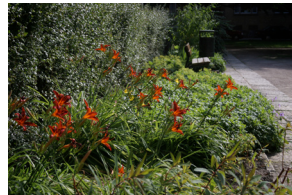
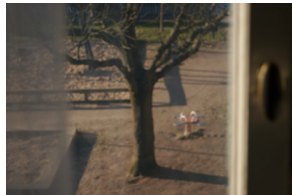


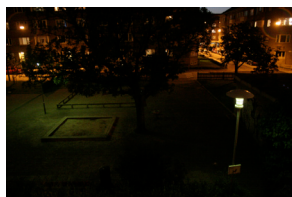
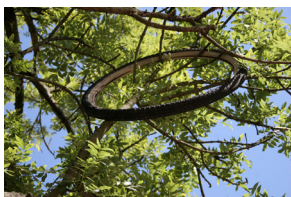
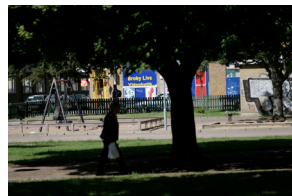


GRÄNSLAND

Var går gränsen mellan mig och en fysisk plats?



**Emma
Paulsson**



Fakulteten för landskapsplanering,
trädgårds- och jordbruksvetenskap
SLU Alnarp
Examensarbeten inom landskapsarkitekturprogrammet
2007:30

GRÄNSLAND

Var går gränsen mellan mig och en fysisk plats?

BORDERLAND

Emma Paulsson

Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap
Område landskapsarkitektur, ämne landskapsplanering

SLU Alnarp

Examensarbeten inom landskapsarkitektprogrammet, 30 hp
2007:30

Handledare: Peter Dacke

Examinator: Eva Gustavsson

Biträdande examinator: Kenneth R Olwig

© Emma Paulsson 2007

Innehållsförteckning

| | |
|--|-----------|
| Sammanfattning | 4 |
| Abstract..... | 4 |
| Förord | 5 |
| 1. Bakgrundsbeskrivning..... | 6 |
| 1.1 Inledning..... | 6 |
| 1.2 Val av plats | 7 |
| 1.3 Val av metod | 9 |
| 1.4 Beskrivning av övergripande metod..... | 10 |
| 2. Fotoserier | 13 |
| 2.1 Klockan 11 | 13 |
| 2.2 Besök..... | 13 |
| 2.3 Att byta perspektiv..... | 14 |
| 2.4 Platsen som..... | 23 |
| 2.5 Jag speglar mig i platsen..... | 25 |
| 2.6 Detta är inte "platsen" | 38 |
| 2.7 Det oplanerade | 42 |
| 3. Teoretisk fördjupning..... | 45 |
| 3.1 Fenomenet plats..... | 45 |
| 3.2 Kreativt platsskapande | 58 |
| 3.3 Fenomenet fotografi..... | 65 |
| 4. Avslutande reflexioner..... | 71 |
| 5. Källor | 78 |

Sammanfattning

Jag har undersökt interaktionen mellan människa och miljö, mellan min inre verklighet och en fysisk plats, med kameran som främsta redskap. Vilka föreställningar bär jag på och hur påverkar de hur jag förhåller mig till min omvärld? Jag är inte en passiv mottagare av den yttre verkligheten utan väljer aktivt (men oftast omedvetet) vad jag vill ta in och hur jag upplever det.

Om vi som landskapsarkitekter inte reflekterar över våra föreställningar, kommer de omedvetet att påverka våra beslut. Det är först när vi accepterar våra upplevelser som subjektiva, som ärlig kommunikation kan uppstå.

Med hjälp av litteraturstudier har jag kopplat mina egna föreställningar till olika definitioner av plats: plats som avgränsning (location, space), plats som inneboende mening (genius loci) och plats som handling (platsskapandets process).

Jag menar att det är människor som ger platser mening snarare än tvärtom. Skillnaden är fundamental eftersom det innebär att människor är aktiva medskapare av sitt eget livsrum. Min förhoppning är att väcka frågor kring hur detta påverkar landskapsarkitektens roll, vårt användande av representationer, hur vi förhåller oss till platser och till brukare. Kan vi underlätta för människor att ha ett kreativt och aktivt förhållningssätt till sin omvärld?

Abstract

I have investigated the interaction between man and environment, between my inner reality and a physical place, using a camera as my primary tool. What conceptions do I have and how do they affect how I relate to the outer world? I am not a passive receiver of the surrounding world. Instead I actively (but usually unconsciously) choose what to take in and how I experience it.

If we as landscape architects do not reflect upon our conceptions, they will unconsciously affect our decisions. Only when we accept our experiences as subjective, can honest communication take place.

By means of literature studies I have connected my own conceptions with different definitions of place: place as enclosure (location, space), place as inner meaning (genius loci) and place as action (the place-creating process).

According to me, it is people who give places meaning rather than the other way around. The distinction is fundamental because it means that people are active producers of their own lives. I hope to rise questions about how this affects the role of the landscape architect, our use of representations, our relationship to place and to the users. Can we help people to attain a creative and active relationship to the surrounding world?

Förord

Tack Kolbjörn Guwallius – utan dig hade det här arbetet sett helt annorlunda ut. Tack Peter Dacke för intressanta samtal, inspiration och konstruktiv kritik. Tack Maria Kylin för att du tog dig tid att läsa och diskutera. Tack Vasilis Theodorou för att du uppmuntrat mig att våga fråga och för alla våra intressanta samtal som varit en stor inspiration i detta arbete. Tack Sine Jochumsen, Kadrie Persson Salja och Jorun Lindskog för ni ställde upp på mina arrangerade bilder.

Till sist vill jag tacka mig själv för att jag vågade.

Emma Paulsson

Malmö, september 2007.

1. Bakgrundsbeskrivning

1.1 Inledning

Nyckelbegrepp

Närhet–distans, subjekt–objekt, aktiv–passiv, relation–erfarenhet, plats, rum, tid, fotografi, medveten–omedveten, föreställning, representation, planerad–oplanerad, gränser–gränslöshet.

Bakgrund och syfte

I detta arbete har jag undersökt interaktionen mellan människa och miljö, mellan den inre verkligheten och det yttre. Detta är något som intresserat mig under många år. Till en början ställde jag mig främst frågan: Vad gör den här platsen med mig? Jag visste att det hände olika saker i mig på olika platser, men jag såg mig som en passiv mottagare av vad platserna förmedlade.

Ju mer jag undersökte frågan, desto mer började jag förstå att vad som händer i mig på en plats dels beror på den yttre verkligheten och dels på min inre verklighet. Jag förstod att jag inte är en passiv mottagare av den yttre verkligheten utan aktivt (men oftast omedvetet) väljer vad jag vill ta in och hur jag upplever det jag tar in. Denna sortering och strukturering är en nödvändighet, utan den skulle vi överväldigas av det kaos av information som forsar mot oss i mötet med en plats. Samtidigt är det viktigt att vara medveten om att föreställningarna och därmed ens upplevelser är en konstruktion. Det är *en* möjlig upplevelse av ett oändligt antal möjliga upplevelser av en plats.

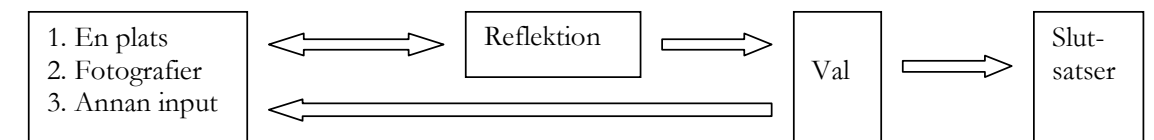
Om vi som landskapsarkitekter inte reflekterar över våra föreställningar kommer de omedvetet att styra hur vi upplever en plats och kommer därmed att påverka våra beslut. Det är därför viktigt att vi ser att våra upplevelser alltid är subjektiva; de är *en* sanning av många sanningar. *Det är först när vi accepterar våra upplevelser som subjektiva som ärlig kommunikation kan uppstå.*

Ett fotografi är ett sätt att representera upplevelsen av en plats. Bakom fotografiets tillkomst ligger många ställningstaganden: val av kamera, skärpedjup, fokuspunkt, slutartid, vinkeln varifrån platsen fotograferas, tidpunkt på dagen, bildstorlek, typ av film och fotopapper etc. Landskapsarkitekten gör liksom fotografen val utifrån en subjektiv upplevelse. Jag har använt mig av den fotografiska processen för att tydliggöra subjektiviteten i landskapsarkitektens arbete. Med mig själv, kameran och en plats som redskap har jag undersökt frågor som: Vad gör jag med platsen, vad händer med den när jag är där? Vem är jag och vem är platsen? Var går gränsen mellan mig och platsen,

mellan mitt inre och det yttre? Genom fototekniska val och bildanalys har jag försökt synliggöra mina föreställningar och hur de påverkar mina upplevelser.

Tillvägagångssätt och avgränsningar

Modellen nedan beskriver mitt arbetssätt.



Figur 1: Arbetssätt

Jag har haft input i form av en plats, fotografier och annan input i form av litteratur, film, utställningar och seminarier. Under arbetets gång har jag bearbetat (reflektion) inputen vilket resulterat i ett antal val som i sin tur gett ny input som lett till nya val.

Jag har delat in arbetet i tre olika faser (se nedan). Varje fas har begränsats i tid för att jag skulle hinna avsluta arbetet inom den tidsram på 20 veckor som jag har haft. En annan avgränsning jag gjort är att endast undersöka fenomenet på en plats. Detta för att kunna fokusera på metoden snarare än att jämföra resultat. En sådan jämförelse kan utgöra ett intressant ämne för vidare forskning när arbetssättet är utvecklat.

Fas 1. Förarbete (5 veckor)

Jag har lärt mig de tekniker jag behövt, sökt metod och valt plats.

Fas 2. Tillämpning (6 veckor)

Jag har tillämpat metoden på den plats jag valt.

Fas 3. Sammanfogning (6 veckor)

Jag har analyserat mitt resultat och arbetat med att knyta ihop trådarna på olika sätt. Jag har gjort urval av vilka fotografier jag vill använda och tagit beslut kring hur jag ska redovisa dem. Jag har även tagit ett steg tillbaka och reflekterat över de upptäckter jag gjort och vad de kan ha för betydelse för yrkeskåren samt över de arbetsmetoder jag valt och över processens gång.

Två veckor har avsatts till startseminarium och programskrivning och en vecka har avsatts till avslutande arbete.

1.2 Val av plats

Definition av plats

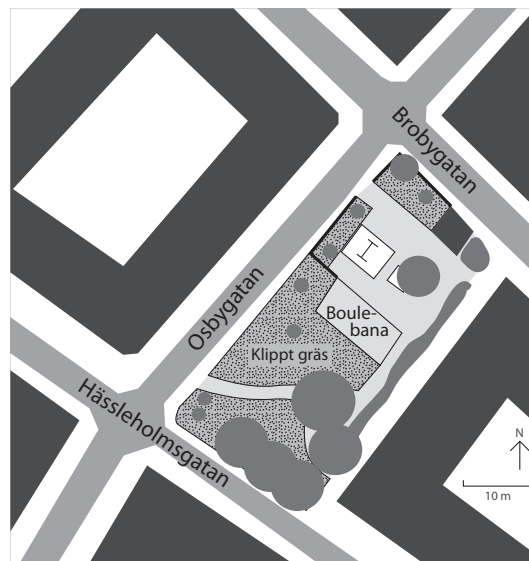
Vad är en plats? För att kunna välja en plats måste jag veta vilken definition av begreppet plats som jag vill använda mig av. I kapitel 3 för jag en filosofisk diskussion kring några olika sätt att definiera platsbegreppet. Här nöjer jag mig med att konstatera att jag vid val av plats medvetet valt att använda mig av definitionen av plats som *område med välbestämt läge och begränsad omfattning* (Norstedts ordbok). Denna definition representerar en allmän

föreställning som ofta läggs i platsbegreppet och jag har valt definitionen just eftersom jag är intresserad av att undersöka denna föreställning som jag och så många andra landskapsarkitekter bär på. När jag använder mig av begreppet plats syftar jag på ”ett stycke omvärld” om jag inte anger annat.

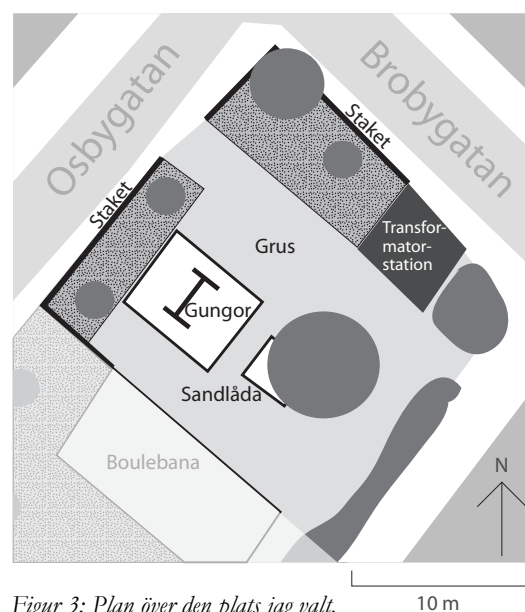
Beskrivning av vald plats

Den fysiska plats jag valt ligger på Göingeplan i Malmö, en kommunal kvarterspark omgiven av fyra våningshus i östra delen av Södra innerstaden i Malmö. Parken som anlades i slutet av 1930-talet och gjordes om på 1990-talet ägs och förvaltas av Malmö stad är ca 50 x 15 m (se figur 2). Platsen jag valt ut är en lekplats som är tydligt avgränsad i form av staket och buskage (se figur 3). Denna avgränsning är ett medvetet val för att förtydliga föreställningen om plats som definierad och avgränsad. Att platsen är planerad gör den också intressant som objekt för att undersöka landskapsarkitektens föreställningar och människors interaktion med platsens planerade och oplanerade delar. Med planerad menar jag att det finns en medveten tanke bakom platsens utformning från Malmö stads sida, till skillnad från platser som främst präglas av brukarnas påverkan eller sådan påverkan som sker när naturens krafter får ”härja fritt”.

Andra faktorer som påverkat valet av plats är att det finns möjlighet att fotografera platsen från många olika perspektiv (från olika lägenheter m m) och att platsen är lätt tillgänglig för mig eftersom jag kan se den från min lägenhet. Jag har även valt platsen eftersom nivån på och blandningen av aktivitet passar mitt arbete väl. Alltför stor aktivitet kan göra det svårt att fotografera (människor och bilar som rör sig framför kameran) men eftersom jag är intresserad av hur platsen påverkas av människor (och djur) vill jag att det ska finnas en relativt stor grad av interaktion.



Figur 2: Karta över Göingeplan
(efter www.bitta.se 2007-09-07)



Figur 3: Plan över den plats jag valt.

1.3 Val av metod

Varför introspektiv metod?

Jag är själv en spegel av de föreställningar som finns i samhället (och på landskapsarkitektutbildningen). Jag bär dem med mig, mer eller mindre starkt. För att förstå de föreställningar som finns i samhället måste jag våga ifrågasätta det jag själv ”vet” och upplever. Istället för att arbeta emot dessa föreställningar och försöka vara objektiv (med risken att jag förnekar min subjektivitet) har jag valt att ”följa med” mina föreställningar för att sedan vända upp och ner på dem. På så sätt tror jag att jag lättare kunnat nå insikt hos mig själv och därmed även skapa större förståelse hos mina läsare.

Varför fotografi?

Valet av fotografi som arbetsredskap har flera motiv och jag har använt mig av fotografi på flera olika sätt:

1. *Kommunikationen:* Bildspråket kan ge en direkt illusion till skillnad från talat eller skrivet språk, vilket gör det lättare att komma åt betraktarens föreställningar på ett djupare plan med hjälp av bilder.

Om en tavla av Magritte bekräftar ens hittillsvarande levda erfarenhet är den enligt hans egen måttstock misslyckad; om den temporärt raserar den erfarenheten är den lyckad. (Berger 1980, s 172)

2. Om mina bilder inte raserar betraktarens hittillsvarande levda erfarenhet är arbetet ändå inte helt misslyckat: kameran och fotografierna har också varit ett viktigt redskap i min egen process att ”rasera verkligheten”.

3. Det är en utbredd föreställning bland landskapsarkitekter och andra att fotografiet är genomskinligt, att det är ”sanningen”. Jag vill använda denna föreställning för öka medvetenheten om några av de föreställningar som finns om fenomenet plats. Men jag vill även öka medvetenheten om fenomenet fotografi: hur det kan vara både ett hinder och ett redskap i landskapsarkitektens arbete.

Observerande

Mitt eget observerande och upplevande av platsen, med och utan kamera, har stått i centrum för mitt undersökande. Eftersom jag under tiden för mitt undersökande har bott vid platsen har jag upplevt den på många olika sätt. Jag har upplevt platsen från mitt fönster, många gånger ”spontant” när jag suttit vid min dator och blivit intresserad av något som pågått där eller när jag vilat blicken ett tag, andra gånger ”planerat”. Jag har även upplevt platsen ”på plats” som boende (utan kamera), för det mesta på väg till eller från lägenheten, men ibland har jag stannat till för att gunga, plaska i vattenpölar, titta på graffitin eller sitta på gräset i solen. Jag har även upplevt platsen genom kameran, där denna fungerat som ett fokus för min nyfikenhet.

Litteratur och andra inspirationskällor

Det som jag i min modell över tillvägagångssätt kallar ”annan input” har först och främst haft som syfte att fungera som inspirationskällor. Jag har därför inte i förväg definierat varken vad det ska vara eller hur mycket tid det får ta upp, utan hållit det öppet inom

ramen för den tid jag avsatt för fas 1 och 2. En lista på inspirationskällor i form av litteratur, utställningar, filmer samt seminarier finns i källförteckningen.

Jag har inte haft som syfte att göra en heltäckande analys av varken fenomenet fotografi eller fenomenet plats, utan det är observationerna och fotograferandet som står i centrum för mina slutsatser.

Mitt förhållningssätt till tiden

Redan innan jag började mitt undersökande av platsen förstod jag att kontrollen av rummet på något sätt hänger samman med kontrollen av tiden. Därför var det viktigt för mig att vara så fri som möjligt i mitt förhållande till tiden. Hur skulle jag kunna se bortom mina föreställningar om rummet om jag var alltför styrd av tiden?

Efter 18 år i skolan (grundskolan, gymnasiet och universitetet) samt diverse olika jobb har jag blivit expert på att känna av vad som förväntas av mig och hur jag ska disponera (kontrollera) min tid för att nå dit. Just dessa egenskaper ville jag komma runt i mitt arbete med platsen. Jag ville undersöka utifrån mig själv och min nyfikenhet, inte utifrån ett krav på att prestera; på att hitta svar. Därför ställde jag en fråga som jag visste att det var omöjligt att svara på: *Var går gränsen mellan mig och en fysisk plats?* Syftet med arbetet har inte varit att hitta svar, utan att våga fråga.

Jag ville gå på djupet, ta mig tid, vara öppen för det som kunde dyka upp vilket förutsatte att jag kunde släppa taget om både tiden och prestationen. Jag förlikade mig helt enkelt med risken att inte komma fram till ”någonting”. Det jag vann var lusten och nyfikenheten.

1.4 Beskrivning av övergripande metod

Platsen som objekt, platsen som subjekt

På vårt ideologiska stridssätt vill vi ju alltid renodla en position. Antingen är man si eller så. Det analytiska sättet. Då är det ibland roligt att försöka bryta med det sättet att tänka... Alltid när folk påstår något så tänker jag en motfråga: Men om jag vänder på det, hur skulle det se ut då?
(Hammar & Lönnroth 2004, s 68)

Ovanstående citat är ur en intervju med K G Hammar. Detta att tänka tvärtom intresserade mig och jag upptäckte att det är ett bra sätt för att komma åt de föreställningar jag bär på. De saker som är så självklara att jag aldrig kommit på tanken att ifrågasätta dem, det är ofta där mina föreställningar är som starkast.

Det som "alla vet" vet alla för att det är kulturens grundläggande tankar som uttrycks där; det självklara, det uppenbart naturliga, är ofta det ideologiskt indränkta.
(Björk 1996, s 16)

En sådan självklarhet som jag började ifrågasätta under första fasen av det här arbetet var att jag förhöll mig till platsen som till ett objekt. Vad händer om jag förhåller mig till platsen som till en person, som ett subjekt, var en fråga som dök upp. Vad skulle det innebära? Jag kom fram till följande indelning:

Objekt—sceneri—något man betraktar—passiv—kan ägas—förhållandervis statisk
Subjekt—aktiv—handling—interaktion—dynamisk

Att förhålla mig till platsen som till ett subjekt har varit ett förhållningssätt till min omvärld satt i relation till ett annat förhållningssätt. Det har inte inneburit att jag har sett detta stycke omvärld som en sammanhållen enhet med en evig själ och egen vilja (”platsens själ”; *genius loci*). Tvärtom har det inneburit att jag närmat mig detta stycke omvärld som jag valt ut och som jag kallar platsen med nyfikenhet och öppenhet, i interaktion. Jag beskriver dessa två förhållningssätt närmre i kapitel 3.1.

Att skifta mellan dessa två förhållningssätt, att förhålla mig till platsen som till ett objekt som är till för mig och som jag kan äga och förändra, och att förhålla mig till platsen som till ett subjekt som jag kan öppna upp en relation till genom nyfiken interaktion, har utgjort grunden för min metod och de fotoserier jag arbetat fram. Ibland rymmer en fotoserie båda förhållningssätten, ibland innehåller en fotoserie ett av dessa förhållningssätt som förtydligas i förhållande till en annan fotoserie.

Att närma mig mina föreställningar och att närma mig platsen

Medvetenheten har varit ett viktigt redskap i processen att närma mig platsen utifrån dessa två förhållningssätt. Genom att reflektera över vilka bilder jag tagit och vilka föreställningar som ligger bakom har jag arbetat med att bli medveten om både hur jag distanserar mig från platsen och hur jag närmar mig den.

Eftersom föreställningen om platsen som objekt är starkt förankrad i mig och färgar hur jag upplever platser, har jag varit tvungen att hitta olika sätt att lura mig själv för att kunna bli medveten om mina föreställningar. Ett av sätten har varit slumpen. I Lars von Triers film *Direktören för det hele* (DN 16 mars 2007) går han emot sina egna föreställningar med hjälp av slumpen. För varje scen i filmen valde han först ut vilken vinkel han tyckte det var bäst att filma från för att sedan låta en dator slumpvis modifiera denna vinkel och sedan fotografera filmen därifrån. En frustrerande film för många att titta på men full av möjligheter att bli medveten om de föreställningar vi har om hur en film ska vara för den som vågar möta frustrationen.

Jag har använt mig av slumpen dels genom att fotografera på en i förväg bestämd tidpunkt (med samma kamerainställningar) och dels genom att fotografera platsen ur i förväg bestämda vinklar. Genom att välja tidpunkter i förväg har jag fått foton som inte styrs av vad jag tycker är intressanta ”händelser” på platsen och genom att fotografera ur vinklar som bestämts utifrån ett system (jag har fotograferat från åtta olika håll, från fyra olika höjder samt tre olika vinklar på varje höjd) har jag fått fotografier som inte styrs av mina föreställningar om vilka vinklar jag tycker bäst representerar platsen. Genom att sedan intressera mig för vilka fotografier jag har tyckt varit bra respektive dåliga har jag kunnat närma mig mina föreställningar och invanda perspektiv.

Jag har även medvetet valt att ta flertalet av mina fotografier från mitt lägenhetsfönster (på andra våningen) som vetter ut mot platsen. På det sättet har jag inte bara haft möjligheten att fotografera utan att störa interaktionen på platsen, jag har även fått det ovanifrån- och utifrånperspektiv som jag uppfattar är vanligt bland landskapsarkitekter. Jag har då förstärkt det sätt som jag är van att se på platser vilket gjort kontrasten desto större när jag tagit andra bilder.

Medvetenheten om mina föreställningar har varit en förutsättning för att *medvetet* kunna närma mig platsen.

Fotografier i förhållande till varandra

Under tiden som jag arbetade med att ta fram en metod besökte jag en retroperspektiv utställning om Cindy Sherman på Louisiana i Humlebæk, Danmark. Hennes arbetssätt har inspirerat mig på flera olika sätt. Något som intresserat mig mycket är ”skarven” som finns med i många av hennes bilder. Hon klär ut sig och placerar sig själv på olika scener men hon bryr sig inte om att dölja detaljer som visar att det inte är ”på riktigt”, tvärtom låter hon medvetet sladden till självutlösaren, gränsen mellan hennes hud och de konstgjorda brösterna o s v, synas. Skarven rymmer en spänning; spänningen mellan den direkta upplevelsen hos betraktaren och medvetenheten om att upplevelsen bara är en illusion. Man pendlar mellan att se bilden utan skarven och att se den med skarven, mellan föreställningen och medvetenheten, mellan illusionen och insikten om illusionen.

Jag använder mig också av en skarv, men den finns inte inom bilden utan mellan bilderna. Genom att sätta flera fotografier eller serier av fotografier bredvid varandra blir den illusion som var och en för sig kan ge upphov till tydlig.

Val av kamera

I början av arbetet provade jag olika sorters kameror. Jag byggde egna lådkameror, jag fotograferade med digital systemkamera med olika sorters objektiv och jag fotograferade med kameramobiler. Detta bl a för att öka min medvetenhet om kameraobjektivets subjektivitet. Jag valde sedan att endast använda den digitala systemkameran (Canon EOS 20D). Den ger bäst bildkvalitet, det går att göra alla fotografiska inställningar, jag kan se bilder direkt på kamerans skärm, det är lätt att ta många bilder i följd och det går smidigt att strukturera, titta på och redigera bilderna i datorn. Detta passade mitt syfte väl.

2. Fotoserier

Fotografierna i detta kapitel är *inte* illustrationer till texten, de talar sitt eget språk skilt från ordets, och jag har därför valt att inte kommentera bilderna i text utöver de korta kommentarer som inleder varje bildserie. Att jag inte ger min tolkning av bildserierna har flera förklaringar. Jag vill inte styra din upplevelse av bilderna med min tolkning utan jag hoppas att du ska uppleva för att sedan reflektera över dina egna upplevelser.

Dessutom vill jag undvika en intellektuell analys under detta första betraktande av bilderna. Syftet med bilderna är att skapa en direkt upplevelse hos betraktaren, ett deltagande. Dessa upplevelser kan du sedan ta med dig när du läser de teoretiska fördjupningarna, där jag intellektualiserar utifrån mina egna upplevelser och olika texter jag läst. En förutsättning för detta är att du, precis som jag gjort, observerar och medvetet reflekterar över dina reaktioner när du tittar på bilderna. Blir du frustrerad? Nyfiken? Glad? Förvirrad? *Varför tror du att du reagerar som du gör?*

2.1 Klockan 11

Varje dag som jag haft möjlighet under perioden april-juli 2007 har jag fotograferat platsen klockan 11 (\pm 10 minuter). Med hjälp av stativ samt referenspunkter har jag kunnat ha samma inramning för samtliga bilder. Jag har placerat skärpan mitt i bilden och använt bländare 5,6 för alla bilder. Jag har tagit bilden så fort jag haft möjlighet efter att mitt alarm ringt klockan 11 och jag har tittat bort när bilden tagits. Detta för att inte riskera att jag styr processen på grund av att jag ser något på platsen.

DVD

Denna bildserie finns på DVD (bilaga A).

2.2 Besök

Jag har fotograferat olika besök på platsen. Vad säger de om platsen, människorna och om mig själv?

Jag har medvetet valt att använda samma inramning och perspektiv hela tiden, vilket är samma som i klockan 11-serien. Även kamerainställningarna är samma som i föregående serie.

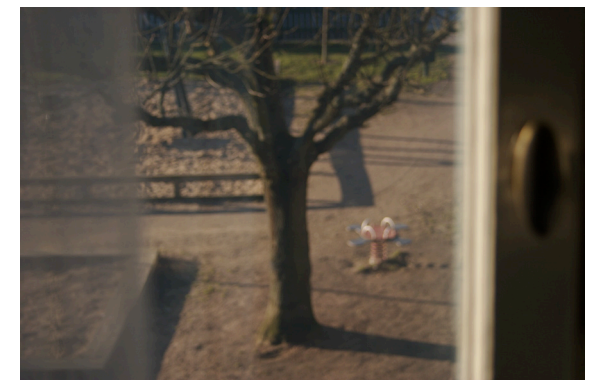
Jag har också velat visa på ett alternativt sätt att använda fotografier. *Ett* foto fryser rummet och tiden, *flera* fotografier visar förändringen.

DVD

Denna bildserie finns på DVD (bilaga A).

2.3 Att byta perspektiv

Här undersöker jag platsen ur många olika perspektiv samtidigt som jag vänder på perspektivet *att se*. Att se *någon* innebär också att man kan bli sedd. Bilderna är arrangerade.











2.3 Platsen som...

Jag har tagit bilder till vanliga ”representationskategorier”. Fotografens syfte och föreställningar avgör vilka fotografier hon tar och sedan väljer ut, och därmed även vilken bild av platsen som förmedlas. Sammanhanget de presenteras i påverkar också hur de tolkas.

Alla dessa tre representationer är utformade inom projektet och ska ses som tankeexperiment; det rör sig alltså inte om autentiska exempel.



PAULSSON & CO MÄKLARFIRMA AB

Göingeplan 10 A, vån 2

NOBELTORGET

Visning
söndag 5 augusti, kl 15:30-16:00
- Öppen visning - varmt välkomna!

Med utsikt mot lummig park
För dig som vill bo i en välplanerad hörnlägenhet med många originaldetaljer från det ljuva 30-talet och härliga ljusinsläpp från två håll, kan sluta leta. Lägenheten finns här.

Boendefakta
Storlek: 2,5 rok, 60 m2
Budstart: 795 000 kr / bud
(13 250 kr/kvm)
Jämförelsepris: 20 317 kr/kvm
Månadsavgift: 2 789 kr/mån.
I avgiften ingår värme och vatten.



Rumsbeskrivning
I ett trivsamt område vid Nobeltorget finner du denna lägenhet på andra våningen. Renoverad/restaurerad och fräsch med moderniserat kök, vackra brädgolv och ljusa färger finns här ingenting att klaga på – här är det lätt att trivas!

Det härliga ljusinsläppet från vardagsrummet och hörnfönstret i sovrummet gör boendet luftigt och ljust. Passa också på att njut av det vackra parkettgolvet som bara väntar på dina möbler och inredningsdetaljer. Badrummet är nyrenoverat, genomtänkt och fräscht, självklart erbjuds det kakel från topp till tå. Köket är vackert moderniserat originalkök som höjts till modern standard. En rejäl matplats för 4-5 personer.

Utanför huset finns en stor och grön park där både stora och små gärna vistas året runt. Från bostaden har du nära till både centrum och matbutiker. Vill du sedan ta dig lite längre bort har du gångavstånd till bussen. Så välkommen till att bli en Göingeplanare du också.

Hall med parkettgolv och vita väggar. Stora garderober.

Moderniserat ljust originalkök med ljust trägolv och vita väggar.

Vardagsrum med parkettgolv och ljusgula väggar. Stort fönsterparti.

Sovrum med brädgolv, beige väggar.

Helkaklat badrum i vitt, med mörkgrå klinkers. Nytt badkar, WC samt handfat.

Förening & hus
Förening: Bostadsrättsföreningen Aftonen i Malmö
Kommun: Malmö
Församling: Möllevången-Sofielund
Byggår: 1938
Hiss: Nej
Parkering: Fri parkering på gatorna omkring huset.
Kabel-TV: Föreningen är ansluten till kabel-TV via ComHem.
Internet: Föreningen är ansluten till Bredbandsbolagets fiberoptiknät.
Fastigheten: Innergård finns.
Två fräscha tvättstugor finns och det är mycket lätt att få tid.

Mäklare
Ansvarig mäklare: E Paulsson
Tel: 123456
E-post: e.paulsson@paulssonochco.se

www.paulssonochco.se

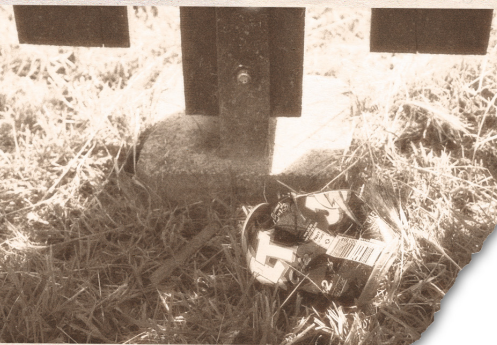
...när han är
egen företagare och uppger
att han fått kraftigt ökad ar-
betsbelastning.

...ratör.
Park Inn ä
Hotel Group
jan Radisson S



DEBATT
MALMÖ
Redaktör:
Lena Forsfält
Önskelista efter se-
mestern är att kunna
gå torrskodd till och
från arbetsplatsen.
Det skriver en kurator
på Umas och passar
samtidigt på att önska
en servicebuss för pa-
tienterna efter modell
från Lund.

Adress: Debatt Malmö
Sydsvenskan, 205 05 Malmö
Telefon: 040-28 12 74
Fax: 040-28 14 18
E-post: debatt.malmo
@sydsvenskan.se
Debattregler: Se Ordet.



Plocka upp
efter er!

SKRÄPIGT. Jag bor vid Gö-
ingeplan i Malmö och ser
varje dag människor som
kastar skräp på marken.
Overhuvudtaget är detta ett
tilltagande problem i Malm-
ös parker. Trots rikligt med
papperskorgar hamnar det
mesta på marken, verkar det
som. Kostnaden hamnar
naturligtvis på oss skatte-
betalare.

Har inte ungdomarna fått
lära sig hur man uppför sig?
När jag var ung var det en
självklarhet att man visade
respekt för de gemensamma
ytorna. Kanske har vi blivit
för bortskämda med alla fina
utemiljöer och hanterar dem
därför respektlöst?
När jag är ute och går och
ser andras skräp brukar jag
plocka upp, men ska det
vara så? Hade varit bättre
om alla tog rätt på sitt.

Emma Paulsson,
pensionär i Malmö

...skic
ser åtgä
Kan inte p
mun snacka
ra och lösa pro
Måste kommun
råkratiska inst
inte sätta ut fo
orsak till att
händer fram

ordf HSB

Flagga
danskt
istället

BUSSAR. Styrs Sk
fiken av amerikans
tressen?

De senaste dagarna
under Malmöfestival
har bussarna i Malmö
smyckats med en
kansk flagga bre
svenska. I Skär
festivaltält sad
detta vara
de amerik
glada n
ga. I
or

2.4 Jag speglar mig i platsen

Med hjälp av kameran har jag undersökt platsen på plats; jag är nyfiken och öppen. Kameran blir ett redskap för min nyfikenhet, ett fokus som hjälper mig att se. Vad fångar min uppmärksamhet? Vilka av de inramningar jag ser i kameran är jag nyfiken på att förevisa? Vad säger detta om mig?

Vid detta tillfälle fastnade min nyfikenhet på skuggor, gränser och spår. Hur reagerar du på det som jag fångade och på hur jag valt att representera platsen i den här bildserien?













2.5 Detta är inte "platsen"

Under arbetets gång har jag intresserat mig både för de bilder av platsen som jag tycker är "bra" och de som jag tycker är "dåliga", d v s sådana som jag inte tycker representerar platsen. Under denna rubrik har jag samlat de bilder som gick emot mina (första) föreställningar om vad "platsen är".





2.6 Det oplanerade

Jag har också tillåtit mig att fotografera händelser som intresserat mig, utan några avgränsningar när det gäller tidpunkt eller inramning. När jag tittade på dessa upptäckte jag att de flesta av dem handlade om någon typ av innovativ handling där besökarna gick utanför ramarna för platsens planerade funktion.





3. Teoretisk fördjupning

3.1 Fenomenet plats

När jag i början av arbetet reflekterade kring min frågeställning upptäckte jag att jag bar på flera (ofta motsägande) föreställningar kring interaktionen mellan plats och människa:

- Människor påverkar platser genom sin fysiska inverkan, men kan inte ha någon psykisk inverkan på dem.
- Platser påverkar människor psykiskt men inte fysiskt.
- Platser kan ägas och kontrolleras.
- Platser har en egen vilja/mening som är evig.
- Det är landskapsarkitektens uppgift att forma platser efter platsens vilja.

I det här kapitlet reflekterar jag kring olika sätt att se på platser, hur dessa sätt påverkar hur vi ser på andra människor och på oss själva.

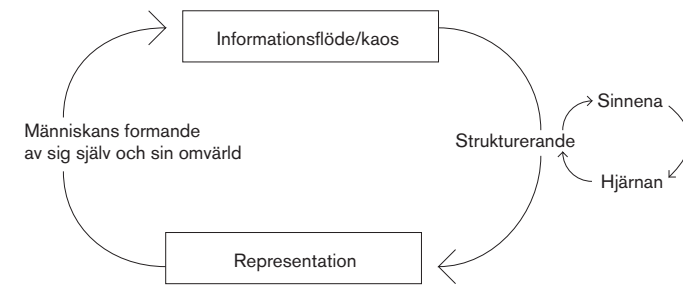
Geografen Kenneth R. Olwig skriver i sin text *Global Ground Zero. Place, Landscape and Nothingness* att begreppet plats uppkom till stor del som en kritik mot den funktionalistiska planeringens begrepp "space" och "location" (Olwig 2006). Den norske arkitekturprofessorn Christian Norberg-Schulz för i sin text *Fenomenet plats* en diskussion kring begreppet plats där han kritiserar funktionalismens "tomma" begrepp (Norberg-Schulz 1976). Istället för att göra upp med dessa föreställningar, för han samman dem med kritiken mot dem till vad han benämner *genius loci* eller "platsens själ". Denna sammanföring menar jag kan vara en av förklaringarna till att platsbegreppet är så motsägelsefullt och svårdefinierat. Mot denna bakgrund kan det vara lättare att förstå hur begreppet plats har fått så många olika betydelser. Insikten att platsbegreppet inte alltid funnits och inte alltid haft samma betydelse tydliggör att begreppet plats är en mänsklig konstruktion. Det är en form som kan fyllas med olika betydelse. Jag kommer ta upp några av dem.

Representationer

Jag menar i likhet med Olwig att representationer är en nödvändighet för att vi ska kunna fungera i världen utan att överväldigas av det kaos av information som strömmar mot oss. Med hjälp av representationer strukturerar vi upp intryck och gör dem hanterbara. Visuella representationer är som glasögon eller fönster genom vilka vi betraktar världen. Olwig använder sig av begreppet *circulating reference* för att beskriva hur representationerna formar verkligheten genom att de påverkar hur vi upplever verkligheten, d v s vad vi tar

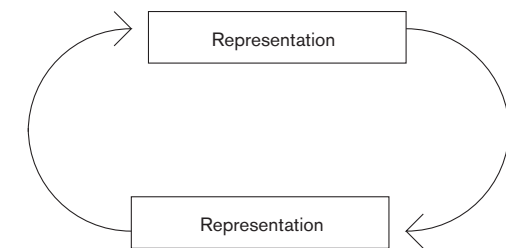


in, vad vi väljer att inte ta in och hur vi strukturerar det vi tar in, och därmed vad vi gör med verkligheten. (Olwig 2004).

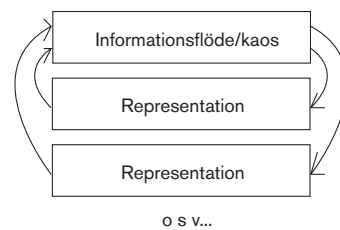


Figur 4: Min modell av Olwigs beskrivning av circulating reference.

Om representationerna fungerar är det lätt att vi tror att det vi upplever är det enda sättet att uppleva verkligheten; vi förväxlar representationen med det som den representerar (Olwig 2004). Om vi däremot är medvetna om att det vi ser är format av de glasögon vi bär, och att det är möjligt att se världen genom andra glasögon, blir vi inte längre låsta i de representationer vi bär på, utan kan skapa nya.



Figur 5: Min modell av omedveten strukturering.



Figur 6: Min modell av medveten strukturering.

Plats som objekt

Den amerikanske författaren J. B. Jackson menar att det i västerlandets historia skedde en mycket avgörande brytning i människans sätt att förhålla sig till sin omvärld och till sina medmänniskor under 1500- och 1600-talen. Denna förändring grundade sig i centralperspektivets konstruktion och innebar att människan började se sig som skild från sin omgivning och från andra människor. Människan placerades i centrum vilket ledde till en objektifiering av landskapet. Denna skiftning i synsätt visade sig på många olika områden i samhället. Konstnärerna började avbilda människans herravälde över naturen. Kartograferna började beskriva territoriernas avgränsning och form. Geograferna började beskriva världen och människans herravälde över naturen. (Jackson 1980.)

Från att ha varit något som människorna var nära och delaktiga i distanserade de sig från landskapet, vilket var en nödvändighet för att kunna se det som något som kunde ägas och utnyttjas, något som först och främst värderades i dess potential att ge ägaren (människan) makt (ibid). Representationer i form av bl a perspektivmålningar, kartor och senare fotografier har använts som redskap för att upprätthålla denna distans och kontroll.

The artist, through perspective, establishes the arrangement or composition, and thus the specific time, of the events described, determines – in both senses – the 'point of view' to be taken by the observer, and controls through framing the scope of reality revealed. (Cosgrove 1985, s 48)

Den brittiske geografen Denis Cosgrove menar att centralperspektivets ”upptäckt” hörde samman med elitens strävan att tillskansa sig makt. Perspektivmålningarna och kartorna möjliggjorde indelningen av marken och därmed ägandet av den, genom hur de till synes objektivt representerade verkligheten. (Cosgrove 1985) Olwig menar vidare att denna nya form av representation var knuten till nationalstatens uppkomst, och genom den till uppkomsten av den regionala planeringen och stadsplaneringen (Olwig 2004, s 50-51).

The map and the perspective drawing provided a means whereby the state could represent the land as shaped by the state's commanding gaze, and oversight. The map and the landscape scene put us in a position above and outside the landscape, from which we "overlook" it, and structure its space, through the geometric framework of the Albertian window... (Olwig 2004, s 58)

När människor matades med dessa representationer av verkligheten, blev de till slut verkligheten; representationerna gjorde att människor omedvetet valde att inte ta in vissa saker. Dessutom påverkade representationerna hur människor strukturerade upp sina intryck. En förutsättning för detta var att människor även började se representationerna som något utanför sig själva, som något objektivt, naturligt, evigt – ja, till och med gudomligt. Representationer i form av kartor och perspektivmålningar sågs som ett uttryck för något inneboende hos det avbildade. (Cosgrove 1985; Olwig 2004) Som Cosgrove uttrycker det:

Linear perspective organizes and controls spatial coordinates, and because it was founded in geometry it was regarded as the discovery of space itself. (Cosgrove 1985, s 51)

Denna objektifiering tog sig också uttryck i ett fokus på det estetiska i landskapet. (Cosgrove 1985) Här finns en tydlig parallell till hur kvinnor genom tiderna ofta har reducerats (och fortfarande reduceras) till objekt som först och främst värderas i termer av utseende, medan män först och främst definierats utifrån sin tanke- och handlingsförmåga (bl a de Beauvoir 1949, s 23-38; Björk 1996, s 18-35; Sontag 2001, s 289-304). Mannen är subjekt, kvinnan objekt. På samma sätt såg sig renässansmänniskan som aktivt subjekt medan landskapet sågs som passivt objekt.

Jag håller med Cosgrove när han hävdar att detta sätt att förhålla sig till landskapet fortfarande dominerar det västerländska samhället (Cosgrove, s 56-59). Idag visar det sig inte bara i kartor och perspektivmålningar, utan även i fotografier. Jag menar vidare att fotografiets ”succé”, precis som perspektivmålningarnas och kartornas dominans, drivits fram av en önskan att kontrollera och äga världen: att konsumera den.

Jackson tar i sin text *Landscape as Theater* upp att den objektifiering av landskapet som gjorde sitt intåg under renässansen tog sig uttryck i en konsumtion av det spektakulära. Han förklarar hur geografer beskrev fjärran platser i ord och bild, som sedan ivrigt konsumerades av den borgerliga överklassen. (Jackson, s 68-72) Den amerikanske sociologen Daniel Bell är, enligt författaren Nina Björks beskrivning i *Sireners sång*, inne på samma samband mellan fokuseringen på det visuella och det spektakulära:

När synen blir det dominerande sinnet menar Bell att även andra sidor av det mänskliga psyket kommer i förgrunden: inte ett reflekterande och kunskapssökande intellekt utan ett snabbt, sensationssökande och hungrigt känsleregister. [...] Ett drag som alltid har funnits i moderniteten, längtan efter det nya, det spektakulära och sensationella, firar sin triumf i de visuella massmediernas tidsålder. (Björk 1999, s 268-269)

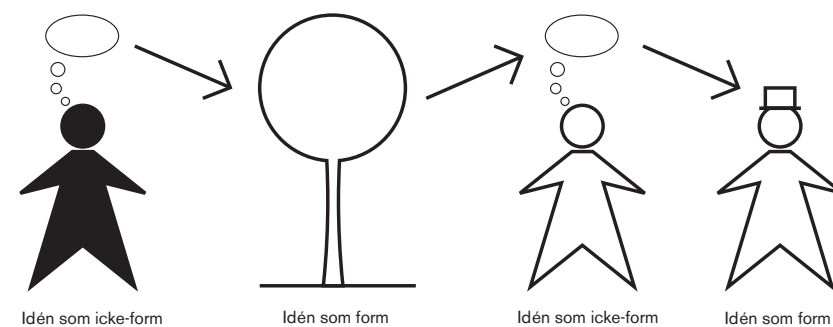
Enligt Björk kopplar Bell ihop det visuellas dominans med en ökad hastighet i samhället. Vi lever i en tidsålder där upplevelse blivit detsamma som konsumtion, en slags icke-upplevelse som hindrar oss från att uppleva genom aktivt deltagande i världen. De visuella mediernas dominans påverkar således samhället i en ond cirkel: de leder till den ökade hastigheten i samhället, vilket i sin tur leder till ett ökat användande av de visuella medierna. Därmed blir konsumtionen ett maktredskap. Björk kommenterar även detta fenomen i sitt förord till nytryckningen av författaren Sven Lindqvists bok *Reklamen är livsfarlig*:

[Reklamen är livsfarlig] riktade nämligen blicken mot det som i det senkapitalistiska samhället kanske mer än någonting annat styr våra liv och formar vår strävan, vår längtan och våra drömmar – reklamen, varuglorifieringen och konsumtionen som livsstil – men som så sällan analyseras. Kanske för att det är just vad det är: vår livsluft [...] Vi ockuperas av ett och samma budskap: du behöver det här, köp! Men det värsta är egentligen inte uppmaningen i sig, utan det är det osynliga formandet av vår längtan. Det värsta är, med Lindqvists ord, att "själva mänskokärnan impregneras", att "livsvilja blir detsamma som köpvilja". (Björk i Lindqvist 2001, s 9-11)

Att förhålla sig till en plats som till ett objekt definierar jag som en process som bygger på distans vilket gör det möjligt att se platsen som något utanför sig själv, som något som jag betraktar, något som kan ägas, konsumeras och som är till för människan. Även de representationer jag skapar av platsen ser jag som skilda från mig själv. Denna process bygger på en omedveten strukturerings av verkligheten där man undviker att uppleva kaoset (se figur 6) och därmed tror att det man upplever är det enda sättet att uppleva verkligheten, att det är något objektivt, utan påverkan från människans "inre processer".

Plats som representation och beteende

En plats formad av människor är i sig en representation och som sådan formar den vår bild av verkligheten och därmed hur vi beter oss. Bilden nedan illustrerar hur landskapsarkitekter och andra planerare formar verkligheten utifrån de idéer och föreställningar de bär på. Dessa idéer fångas sedan upp av besökare på platsen som låter idéerna forma dem; hur de beter sig och hur de upplever verkligheten. Illustrationen är symbolisk, trädet representerar en plats och hatten representerar alla de sätt på vilka vi kan forma oss själva.



Figur 7: Platser formar oss fysiskt genom de värderingar de kommunicerar till oss.

Denna process kan beskrivas utifrån den franske författaren, litteraturvetaren och semiotikern Roland Barthes analys av hur vi skapar myter genom att sammanföra en idé med en form. Barthes är känd för att tillämpat semiotiken¹ på vitt skilda fenomen som litteratur, mode, reklam, m m (Nationalencyklopedin 2007). I sin bok *Mytologier* beskriver han hur detta teckensystem är uppbyggt och fungerar. Han använder sig av termen myt som benämning på detta kommunikationssystem: "Myten är ett yttrande" skriver han; allt kan vara en myt. Att en form, t ex ett ord, ett ljud, ett fotografi, ett klädesplagg, blir en myt innebär att det tillförs en betydelse, en idé: den blir till ett yttrande. Eller annorlunda uttryckt: en myt är en idé som befinner sig i en viss form. Han beskriver processen utifrån följande formel: (Barthes 1969, s 205-214)

Betecknande + betecknad = tecken

Jag skulle vilja byta ut Barthes termer till följande:

Idé + form = budskap

Detta för att jag tycker det bättre uttrycker att systemet bygger på att en idé kommuniceras genom att uttryckas i en viss form. Barthes tar själv upp ett exempel där en person uttrycker sin passion för en annan person med hjälp av rosor (ibid).

Passion + rosor = passionerade rosor

Formen är det betecknade och är som sådan tom. Det är först när den fylls med idén som den får mening, blir ett tecken, ett budskap. Denna process kan ske i olika lager, dvs ett tecken skapat av ett betecknande och en betecknad kan själv utgöra ett betecknande i ytterligare ett sammanförande av idé och form. T ex består ett fotografi av olika komponenter som gör upp fotografiets budskap, som i sin tur kan kopplas ihop med fler bilder eller med text för att skapa ytterligare ett budskap, eller förstärka budskapet i form av broschyrer eller affischer.

Så fort vi vill kommunicera en idé måste vi hitta en form för att uttrycka den. Det kan vara tal, text, kroppsspråk, bilder, kläder och utformning av fysiska miljöer. Vi låter formerna representera våra idéer.

En idé kan således kommuniceras med hjälp av många olika former. T ex kan idén att kvinnor är passiva objekt kommuniceras med hjälp av en mängd olika sorters mode: ett år är det utmanande kläder och grälla färger som gäller, andra år är det en mer "traditionell" look som kvinnor ska apa efter med långa vida kjolar o s v. Det bakomliggande budskapet är att kvinnor inte ska tänka och känna själva, utan att ytan är det viktiga: vi måste ge akt på vår yta för att ha ett värde.

Olwig tog på en föreläsning upp ett annat exempel på hur en och samma idé kan representeras på olika sätt. Han poängterade att de engelska landskapsträdgårdarna med sina slingrande gångar och friväxande stil var lika mycket en makt demonstration som de strama, franska barockträdgårdarna (Olwig 27 mars 2007).

¹ "läran om olika teckensystem dvs. tecknens betydelse, kombinationsmöjligheter, användning m.m." (Norstedts svenska ordbok 1990.)

Plats som subjekt

Att förhålla sig till platsen som till ett subjekt bygger, till skillnad från att förhålla sig till den som till ett objekt, på att jag ser mina representationer inte som något utanför mig själv utan som speglingar av de glasögon jag bär på. Detta bygger på förhållningssättet att det jag har ”här inne” speglas i det jag ser ”där ute”. Vad väljer jag att se och vad väljer jag bort i det stycke omvärld jag valt ut, och vad lägger jag in i det jag ser? Om jag ser graffiti på en transformatorstation, blir jag då glad, irriterad, upprörd, orolig, inspirerad av formerna och färgkombinationerna, nyfiken på vad personen som gjort det vill uttrycka, upplever jag det som en befriande protest eller som ett intrång, hot, som nedskräpning och onödig utgift?

Vår omvärld är full av former som försetts med idéer av människor. Hur vi tolkar dessa idéer beror på vilken tolkningsram vi har, vår sinnesstämning, våra behov m m. Om en person ger mig röda rosor är det inte säkert att jag tolkar dem som ett uttryck för passion. Jag kanske kommer från en annan kultur med en annan tolkningsram, jag kanske är arg på personen som ger mig blommorna och ser dem som en förolämpning, eller så kanske jag ser dem som ett krav på att jag måste ge någonting tillbaka. Formerna i sig har ingen vilja, inget budskap – det är vi, avsändarna och mottagarna, som fyller dem med budskap. Geografen Edward Relph uttrycker hur denna process är en del av vårt relaterande till omvärlden:

Places are thus incorporated into the intentional structures of all human consciousness and experience. Intentionality recognises that all consciousness is consciousness of something – I cannot do or think except in terms of something (Husserl, 1958, pp119-121). Human intention should not be understood simply in terms of deliberately chosen direction or purpose, but as a relationship of being between man and the world that gives meaning. Thus the objects and features of the world are experienced in their meaning and they cannot be separated from those meanings, for these are conferred by the very consciousness that we have of the objects. This is so regardless of whether we are selfconsciously directing our attention towards something or whether our attitude is unselfconscious. (Relph 1976, s 42)

Relph uttrycker en gränslöshet i människans förhållande till omvärlden. Han menar att det inte går att skilja den mening vi ger tingen från själva tingen. Vi kan bara uppleva dem genom våra sinnen. Och sinnena är inte några passiva mottagare av verkligheten: med hjälp av hjärnan väljer de ut och väljer bort, strukturerar och lägger till. De mänskliga sinnesorganens begränsning blir mycket tydlig om vi jämför oss med andra biologiska varelser, t ex är hundars lukt- och hörselsinnen mycket mer utvecklade är våra.

Att sinnesintrycken bearbetas av hjärnan och därmed påverkas av en rad olika faktorer såsom mina tidigare erfarenheter, mina behov i nuet, min grad av öppenhet eller avstängdhet samt var jag befinner mig i min egen process, blev tydligt för mig efter en händelse på platsen som jag blev vittne till när jag var i full gång med att skriva på den här texten. Min dator står precis bredvid fönstret som vetter ut mot platsen. En eftermiddag när jag sitter och skriver hör jag skrik utifrån platsen. Jag tittar ut och får se en man misshandla en pojke på åtta-nio år. Jag ropar på min sambo som ringer polisen medan vi båda står kvar och bevittnar när mannen upprepade gånger slår pojken.

Att någon halvtimme senare se andra barn leka på platsen kändes helt överkligt. Minnet av händelsen hade lagt sig som en slöja över mina tidigare upplevelser av platsen. En slöja som fick mig att känna starkt obehag. Minnesbilderna från händelsen spelades upp i mitt huvud och gav upphov till en lång kedja av tankar och känslor: Undrar hur pojken

har det nu? Undrar vad som kommer hända med familjen? Kunde jag gjort något annorlunda? Borde jag ha sprungit ner och gått emellan? Varför la jag inte bättre märke till hur de såg ut så att jag kunde ge bättre signalement?

När jag skriver detta är det dagen efter och slöjan har lättat lite. Jag har börjat ta in att platsen faktiskt fortsätter att vara det den varit för alla andra som använder den och att de inte har någon aning om vad som har hänt. För dem har ingenting förändrats på grund av händelsen. De lever i en annan verklighet, parallell med min egen. Inom mig existerar också parallella verkligheter som bildar någon slags kluven verklighet. Mina tidigare upplevelser av platsen existerar nu parallellt med upplevelsen av misshandeln.

Platsen kommer för mig aldrig att vara helt och hållet vad den varit förut. Minnet av händelsen kommer att finnas kvar och påminna mig om att platsen är en potentiell brottsplats (precis som alla andra platser), men det blir också tydligt att det går att ”koda om” – genom att se andra händelser på platsen och genom att själv göra andra saker där.

Den verkliga verkligheten kan vi inte uppleva, den kanske inte ens finns. Det kan vi inte veta. Men det är tydligt att det existerar många parallella verkligheter: två människor kan aldrig uppleva en plats exakt likadant och dessutom kan det, som jag beskrev ovan, existera flera verkligheter samtidigt i en och samma människa. Försök att hävda en absolut objektivitet – att det genom distans går att förhålla sig objektiv till något – är ett redskap för makt genom ett förnekande av den egna subjektiviteten.

Filosofen Martin Buber menade att människan har två sätt att förhålla sig till världen som grundar sig på ordparen Jag–Du och Jag–Det:

Den som säger Du har inte ett något till föremål. Ty där något finns, finns också något annat. Varje Det gränsar till andra Det; Det finns bara därigenom, att det gränsar till andra. Men där Du uttalas, finns inte ett något. Du gränsar inte. Den som säger Du har inte ett något, har ingenting. Men han står i relationen. [...] Den som lär känna har ingen del i världen. Erfarenheten finns ju ”i honom” och inte mellan honom och världen. Världen har ingen del i erfarenheten. Den låter sig erfaras, men det angår den inte, ty den bidrar inte därtill och ingenting, vederfares den därvid. Världen som erfarenhet tillhör grundordet Jag-Det. Grundordet Jag-Du skapar relationens värld. (Buber 1923, s 12-13)

Dessa subjekt–subjektrelationer som Buber beskriver bygger på en gränslöshet, endast relationen existerar och genom den människan. Att förhålla sig till platsen som till ett subjekt innebär att öppna upp för relationen, att vara nyfiken på världen utanför istället för att endast påföra den sin egen vilja; att se att allting finns inom oss och allting finns utanför oss. Eller annorlunda uttryckt: allting finns mellan oss och omvärlden.

Gränslandet som förutsättning för relationsskapande

Detta område mellan individen och hennes omgivning är något som den brittiske barnläkaren och psykoanalytikern Donald W. Winnicott skrivit mycket om:

[...] den tredje delen av människans liv, en del som vi inte kan förbise, är det mellanliggande området av upplevande, som både den inre verkligheten och det yttre livet bidrar till. Det är ett området som inte ifrågasätts, därför att inga krav framställs för dess räkning, utom att det skall finnas till som en viloplats för individen som är upptagen av den eviga mänskliga uppgiften att hålla isär den inre och den yttre verkligheten och samtidigt upprätthålla förbindelsen mellan dem. (Winnicott 1971, s 21)

Han menar vidare att detta rum som uppstår i gränslandet mellan det inre och det yttre är grunden för all skapande verksamhet. Han använder begreppet lek för att beskriva det kreativa handlande som barn och vuxna uttrycker när de befinner sig i detta rum och han menar att detta tillstånd är mycket viktigt för människans mentala hälsa. (Winnicott 1971)

Det är det kreativa varseblivandet mer än något annat som får individen att känna att livet är värt att leva. Motsatsen till detta är ett förhållande till den yttre verkligheten som präglas av eftergivenhet, där världen och dess beståndsdelar betraktas och erkänns, men bara som något man måste rätta sig efter eller som kräver anpassning. Eftergivenhet för med sig en känsla av meningslöshet och förbinds med föreställningen om att ingenting spelar någon roll och att livet inte är värt att leva. (Winnicott 1971, s 108)

Leken befinner sig inte bara i gränslandet mellan den inre och den yttre världen, utan även i gränslandet mellan närhet och distans, mellan att lyssna på sig själv och att lyssna på sin omgivning, att ge upp sig själv utan att tappa bort sig själv. Religionspsykologen Maria Liljas Stålhandske har använt sig av bl a Winnicotts teorier i sin avhandling *Ritual Invention*, där hon beskriver tillståndet på följande sätt:

I would not interpret play as a state of self forgetting, or absorption – but as a state where absorption and distance is correctly balanced. If distance takes over – the child can become manipulative; if absorption takes over – the child loses his/her sensitivity for the other participants. (Liljas Stålhandske 2005, s 335)

En förutsättning för att jag ska kunna gå in i detta kreativa tillstånd är att jag går igenom en fas av desillusionering där jag förstår att mina föreställningar och strukturerande inte är ”sanningen”. Före desillusioneringen tror jag att mina föreställningar är verkligheten, och jag försöker överföra denna tolkning av verkligheten på andra. Liljas Stålhandske beskriver denna process i termer av att man gör upp med sin gudsrepresentation. Efter desillusionering förstår jag att min gudsrepresentation är en av många möjliga. Jag släpper kontrollen och förstår att jag inte kan tala om hur ”gud” är. Jag börjar ifrågasätta min gudsbild och mitt system av meningsskapande. Vidare förstår jag att varje gudsrepresentation innehåller paradoxer som inte kan lösas. (Liljas Stålhandske 2005, s 313)

As I understand the relativity of my god representation – I destroy it as an attempt to place it beyond omnipotent control, out in the shared world of cultural and individual representations. This act of destruction rests on the understanding that my world of representations is not the whole world – and that I want my world to expand. (Liljas Stålhandske 2005, s 313)

Trots att Liljas Stålhandske skriver om desillusioneringsprocessen ur ett religiöst perspektiv menar jag att processen går att tillämpa på vilken typ av desillusionering som helst. Dessutom tycker jag att gudsrepresentation kan vara ett passande begrepp i sammanhanget, eftersom jag menar att människor innan desillusioneringen, d v s när de är omedvetna om sin strukturering av verkligheten, ser sina representationer som något utanför sig själva, som något inneboende och evigt hos föremålen för uppmärksamheten, d v s som en gudomlig sanning.

Att förhålla sig till platsen som till ett subjekt handlar om att kunna vara i det paradoxala utan att försöka lösa det, att förena två motsägelsefulla aspekter, det gränslösa och gränserna, närheten och distansen, det yttre och det inre, upplevelsen av att vara ett med omvärlden och upplevelsen av att vara skild från den, ett kroppsligt deltagande och ett betraktande. Teologiprofessorn James W. Fowler kallar denna samtidiga förmåga ”ironic imagination” (Liljas Stålhandske 2005, s 315):

... a capacity to see and be in one's or one's group's most powerful meanings, while simultaneously recognizing that they are relative, partial and inevitably distorting apprehensions of transcendent reality. (Fowler i Liljas Stålhandske 2005, s 315)

Betraktandet är inte en intellektuell process; det handlar inte om att analysera. Snarare är det en förmåga att vara närvarande och medvetet lägga märke till det som händer utan att försöka organisera och kontrollera. För som Winnicott påpekar: *”Organiserat nonsens är redan ett försvar, liksom organiserat kaos är ett förnekande av kaos.”* (Winnicot 1971, s 95)

Den intellektuella analysen kan vara viktig i vissa sammanhang. Winnicott menar att det är något som man måste vara försiktig med och som först får uttryckas i slutet av en terapisession (som i sig bygger på lek). Annars förstör man lekprocessen. För barn som leker är oftast den intellektuella analysen inte av vikt. (Winnicott 1971) Men för mig har den varit en nödvändighet för att kunna skriva om det jag upplevt och observerat, förutsatt att jag *först* har kunnat uppleva och betrakta utan att analysera.

Ytterligare en sak som är viktig att nämna när det gäller lek är att all lek är en kommentar till något som funnits före, såsom all samtida konst direkt eller indirekt är en kommentar till all tidigare konst. Precis som denna text är en kommentar till det andra skrivit före mig och den kultur jag bär med mig. Som Winnicott uttrycker det:

Samspelet mellan originalitet och ett accepterande av traditionen som en grundval för nyskapande förefaller mig vara ytterligare ett exempel, och ett intressant sådant, på samspelet mellan självständighet och gemenskap. (Winnicott 1971, s 128-129)

Behovet av spegling

Winnicotts teorier tydliggör att vi är ytterst beroende av vår omvärld, av att bli speglade. Vi behöver sinnesintrycken från omvärlden och kontakten med andra människor för att känna att vi finns till. Peter Høeg beskriver detta i sin självbiografiska bok *De kanske lämpade*:

När jag hade varit isolerad från andra människor på Lars Olsens Minde i tre veckor, då slutade världen att existera, till slut fanns egentligen knappast en inre verklighet. Blir människan totalt isolerad, då slutar hon existera. (Høeg 1993, s 218)

Om jag enbart förhåller mig till platser och till människor som till objekt blir jag aldrig speglad. Som Buber skriver: *”Den som lär känna har ingen del i världen. Erfarenheten finns ju ”i honom” och inte mellan honom och världen.”* (Buber 1923, s 13). Jag har redan bestämt mig för vad jag ska uppleva. Jag kan skaffa mig mer och mer erfarenhet men den bygger hela tiden på mina tidigare föreställningar. Jag kontrollerar det yttre för att kunna kontrollera det inre, för att undvika att världen tillfälligt rasar samman.

För att träda in i relationernas värld behöver jag vara nära, nyfiken, delaktig och öppen för det som händer utan förväntningar på vad jag ska uppleva. Jag släpper taget om mina föreställningar med önskan om att min värld ska expandera. Jag vet inte svaret, jag vet bara frågan. Jag vill bli överraskad, inte få mina föreställningar bekräftade.

Plats som avgränsning

Plats. Område med välbestämt läge och begränsad omfattning.
(Norstedts svensk ordbok, 1999)

Ovanstående definition av plats har många likheter med funktionalisternas begrepp *location* och *space*. Den utgår från föreställningen att man har lagt ett rutnät över hela jordytan och att var vi än befinner oss finns det koordinater som bestämmer vårt läge i förhållande till andra lägen, ”location”. Dessutom utgår den från föreställningen att ovanför denna rutnätsförsedda yta finns en tillhörande mängd ”space”. (Ingold; Olwig 2006) Detta är som jag nämner i avsnitt 1.2 ett mycket vanligt sätt att använda sig av begreppet plats bland landskapsarkitekter. Vi markerar ut platser på kartan; var en plats slutar och en annan börjar.

Plats som inneboende mening

Men vad menar vi då med ordet "plats"? Uppenbarligen menar vi något annat än en abstrakt lokation. Vi menar en totalitet av konkreta ting med materiell substans, form, textur och färg. Tillsammans bestämmer dessa ting en "miljökaraktär", som är platsens väsen. En plats är därför ett kvalitativt, "totalt" fenomen som vi inte kan reducera till någon av dess beståndsdelar, till exempel rumsliga relationer, utan att förlora dess konkreta natur ur sikte. (Norberg-Schulz 1976, s 91-92)

Som jag tidigare nämnt kritiserar Norberg-Schulz begreppet lokation för att vara tomt och omänskligt, men samtidigt gör han inte upp med föreställningen bakom begreppet; föreställningen om världen som indelad i sammanhängande enheter. Denna föreställning för han istället samman med bl a Relphs idé om platser som ”meningsbärare”. Samtidigt bortser han från Relphs poäng att det är människor som ger platser mening och hänvisar istället till ”platsens inneboende mening”; varje plats är en avgränsad och sammanhållen enhet som innehåller en själ som ger platsen dess mening. Vidare menar Norberg-Schulz att poesin och konsten är det enda sättet att uttyda denna mening. (Norberg-Schulz 1976)

Eftersom platser är totaliteter av komplex natur kan de inte beskrivas med hjälp av analytiska, "vetenskapliga" begrepp. I princip "abstraherar" vetenskapen från *det givna* [min kursivering] för att nå fram till en neutral, "objektiv" kunskap. Det som går förlorat är emellertid "livsvärlden", vilken borde vara vad människan i allmänhet och arkitekter och planerare i synnerhet inriktar sig på. [...] Poesin förmår konkretisera dessa totaliteter och undfly vetenskapen, och därför kan den antyda hur vi kan gå tillväga för att uppnå den förståelse vi söker. (Norberg-Schulz 1976, s 92-93)

Än en gång gör han en manipulerande manöver och för samman två olika föreställningar till en ny. Först kritiserar han den ”objektiva” vetenskapen (funktionalisterna) för att distansera sig från den levda verkligheten. Men istället för att göra upp med det objektiva och neutrala helt och hållet genom att erkänna att endast det subjektiva existerar, introducerar han en *ny objektivitet som enligt honom är sanningen*: poesin och konsten. Endast genom denna menar han att vi kan uppnå förståelse för ”dessa totaliteters sanna natur” (Ibid).

I Norberg-Schulzs resonemang ser jag många likheter med de föreställningar om konstnärens uppgift som var dominerande under renässansen, då det var en allmän föreställning att konstnärens uppgift var att avtäckas landskapets inneboende mening

(Cosgrove 1985). Då hade de matematiken och geometrin som redskap (ibid), Norberg-Schulz använder poesin.

Norberg-Schulzs myt om platsen som inneboende mening har även klara paralleller till myten om ”kvinnan” som Björk beskriver i *Under det rosa täcket*:

Första budet i kvinnlighetens skapelseberättelse lyder: kvinnlighet är medfött. En kvinnas första uppgift är att vara kvinnlighet. Budet och uppgiften rymmer en motsättning: den medfödda kvinnligheten måste läras in. Det är på profiten av den osäkerhet som motsättningen skapar inom kvinnor som damtidningarna lever. [...] Först när du använder kulturella produkter blir du naturlig, blir du dig själv... (Björk 1996, s 18-20)

Jag menar att första budet i ”platsens” skapelseberättelse lyder: *platsens inneboende mening är evig och något utanför människan*. Landskapsarkitektstudentens första uppgift är att öva sig i att hitta platsens själ genom sina personliga (subjektiva) upplevelser. Budet och uppgiften rymmer en motsättning: för att lyckas med denna uppgift – att uppleva den eviga, objektiva meningen – måste man lära sig att vara personlig, men på ”rätt sätt”. Trots denna uppmaning om subjektivitet till dessa ”vanliga människor” (som ju landskapsarkitektstudenter faktiskt är innan den ädla konsten att avtäckas platsens själ har lärts in) erkänns subjektiviteten inte som subjektiv, utan förtäcks som något objektivt och evigt.

Vidare måste en plats omformas för att dess sanna mening ska framträda, precis som kvinnan måste omforma sig så att hennes naturliga, medfödda kvinnlighet träder fram. Först när vi använder kulturella produkter blir platsen naturlig, blir den sig själv. Platsen med stort P kräver på så sätt kulturella ingrepp för att dess natur, dess sanna väsen, ska framträda:

... landskapet som sådant får sitt värde genom bron. Dessförinnan var landskapets mening "dold", och byggandet av bron för den ut i det öppna. (Norberg-Schulz 1976, s 106)

Båda i fallet med ”platsen” och ”kvinnan” handlar det om mytbildning där en form kopplas samman med en idé för att kommunicera ett budskap (”som kvinna ska du vara vacker, omhändertagande, passiv, tillgänglig” o s v, respektive ”platsen ska se ut så här”). Dessutom används i båda fallen manipulation och begrepp som natur och naturlig (Gold & Revill 2004, s 82; Björk 1996, 41) för att förtäcka vem det är som står bakom budskapet. Landskapsarkitekten målas upp som en passiv upptäckare av något evigt och naturligt (i betydelsen ”sanningen”) vilket ger henne möjlighet att utöva makt.

Det är inte ett problem att människan präglar platser (kulturen); problemet uppstår när planerare försöker göra sken av att det är platsens inneboende vilja som kommer till uttryck när det i själva verket handlar om deras egen vilja. ”Platsens själ” blir en täckmantel för att kunna utöva makt; makt över brukarna, andra inblandade och över ”naturen”.

Vidare är problemet inte att människor har känslomässiga bindningar till platser som de vill uttrycka på olika sätt (genom t ex poesi, konst m m). Problemet är att några få människors; arkitekternas och planerarnas, känslomässiga bindningar ses som mer rätt än andras. Att jag använder mig av de egna känslorna för att ta fram gestaltningsförslag behöver inte vara något negativt, tvärtom är allt annat en omöjlighet. Men om jag aldrig stannar upp och öppnar upp för den omgivning jag undersöker kommer jag fortsätta att forma verkligheten efter de föreställningar jag bär på. Mina förslag kommer formas efter

mina omedvetna föreställningar och mina känslor för platsen kommer att präglas av den eufori jag känner när mina föreställningar bekräftas respektive den frustration och vilja att förändra jag känner när de inte bekräftas.

Jag menar inte att vi ska ta avstånd från våra känslor, tvärtom menar jag att vi ska omfamna dem, men med en medvetenhet om deras subjektivitet; med den ironiska fantasi som Fowler beskriver. Genom att vara närvarande i upplevelsen samtidigt som vi betraktar den.

Platsens själ idag

Finns föreställningen om platsens själ verkligen kvar idag? Jag sökte på *platsens själ* på Google och fick över 600 träffar på examensarbeten, arkitektuppdrag, offentliga dokument, artiklar och intervjuer m m. Väldigt många analyser bygger på subjektiva värderingar som förtäcks med begrepp som ”platsens själ”, ”platsens karaktär” och olika värderingar framlagda som fakta.

Samtidigt upplever jag att landskapsarkitektutbildningen i Alnarp har börjat göra upp med begreppet ”platsens själ”, och de flesta studenter idag tror jag skulle svara nekande på frågan om de tror att varje plats har en själ som är evig. Samtidigt skulle det nog visa sig att många av de som inte tror på en evig själ hos varje plats ändå använder sig av begrepp som platsens själ, platsens identitet, den sanna karaktären på platsen o s v. Jag upplever att det finns ett mystifierande och manipulerande kring platsens själ som innebär att man erkänner att det är en konstruktion, samtidigt som man använder sig av begreppet för att uttrycka sina egna värderingar, upplevelser och tankar.

Myten förlorar på intet sätt i kraft på grund av detta halva erkännande. Tvärtom ökar den i styrka. Genom att erkänna att begreppet är en konstruktion tillintetgörs kritik av det, samtidigt som idén förs vidare genom de representationer som väljs (t ex genom formuleringar). Och även om man inte väljer att uttrycka sig med just de orden kan man fortfarande bära med sig föreställningen om platsens själ. Man lurar sig själv och andra att man har släppt idén, när man i själva verket bara gett den en annan form. Följande text är ett utdrag om Västra hamnen i Malmö:

Ett viktigt mål har varit att lägga fast en robust och lättförståelig struktur som knyter an till platsens själ. De långa perspektiven avses exempelvis kunna bidra till att förankra den stora f.d. bilfabriken och andra större byggnadselement i ett skalmässigt sammanhang *som känns korrekt* [min kursivering].
(www.malmo.se/bostadbygge/utvecklingsomraden/vastrahamnen/overgripandevisoner.4.33aee30d103b8f15916800093460.html @ 2007-07-10)

Som känns korrekt för vem? Underförstått för alla, eftersom det är platsens vilja. Och varför är det överhuvudtaget viktigt att det känns korrekt? För att det korrekta anspelar på något slags sanning om hur det är *menat* att vara. Att känslan av det korrekta skulle komma ur att det stämmer överens med föreställningar som i sin tur är formade av de representationer som förmedlats genom samhället, på samma sätt som en kvinna kan känna sig ”sant” kvinnlig när hon lever upp till bilden av ”kvinnan”, är förmodligen inte det skribenten syftar på.

Det är viktigt att se att en idé kan ta många olika former. Fokuserar vi endast på formen är risken stor att vi lurar oss själva och andra att vi har gjort upp med själva föreställningen bakom den, när vi endast har gett föreställningen en annan form. En idé kan kombineras med vilken form som helst. Det är därför viktigt att lära sig att se

djupare och att i varje situation lära sig urskilja vilka föreställningar som ligger bakom en viss form.

Denna ovilja att gå till botten med en föreställning leder istället till ytterligare manipulation och mystifiering av fenomenet. Det halva erkännande jag tycker mig se av att Norberg-Schulzs idéer om platsens själ är en konstruktion är ett exempel på detta. Det är därför nödvändigt att vi intresserar oss för alla olika former en idé kan ta. När jag började arbeta med min frågeställning hade jag en föreställning om att jag hade gjort upp med idén om platsens själ. Senare förstod jag att jag endast hade gjort upp med delar av den. Medvetenheten om hur idén tar sig uttryck hos en själv är en förutsättning för att vi ska kunna se bortom formerna.

Det är också viktigt att komma ihåg att bara för att vi intellektuellt är medvetna om att en föreställning är en representation innebär det inte att vi inte kan uppleva föreställningen som verklig. Att platsens själ är en konstruktion utesluter inte att jag kan uppleva ett stycke omvärld som en sammanhållen enhet med en tydlig mening. Skillnaden ligger i att se att det är inte är platsens inneboende mening som skapar upplevelsen av en sammanhållen enhet utan det är jag själv som skapar denna mening genom mitt meningsskapande strukturerande. Platsen i sig har ingen själ. Det är vi som ger den själ.

Att se platser som bärare av en evig och förutbestämd mening bygger på att jag förhåller mig till platsen som till ett objekt. Jag ser mig som passiv mottagare av något utanför mig själv och jag ser *mina representationer* som ett uttryck för denna *objektiva mening*.

Plats som produktion av en händelse

Idén om platsen som odlandet och bevarandet av det väsentliga och det djupa, om genius loci, är inte längre trovärdig i en agnostisk tidsålder; den blir reaktionär. Ändå behöver förlusten av dessa illusioner inte nödvändigtvis resultera i en nihilistisk arkitektur inriktad på negation. Produktion av plats är fortfarande möjlig, med utgångspunkt i tusen olika situationer. Inte som uppenbarandet av något som alltid existerat, utan som produktion av en händelse.
(Morales 1992, s 197)

Ovanstående text är tagen ur Ignasi de Solà-Morales text *Plats: permanens eller produktion* där han bl a kritiserar Norberg-Schulzs idéer om platsens själ. Jag tolkar Morales definition av *plats som produktion av en händelse* som att platser inte är något permanent som finns utanför oss och som vi kan vara mer eller mindre mottagliga för, snarare är det något vi själva skapar i stunden med hjälp av intryck från den värld som omger oss. Genom handling skapar vi platsen i nuet.

Ur denna definition är plats inte något som existerar oberoende av människan som upplever platsen, den är snarare en direkt produkt av denna människas interaktion med sin omvärld. Således kan en människa handla i interaktion med en eller flera andra människor utan att hon upplever händelsen likadant som de andra. De olika personerna lever i parallella verkligheter; för en person som betraktar händelsen utifrån sker händelsen i samma rum och vid samma tidpunkt men på ett annat plan sker händelsen i flera olika (upplevelser av) rum och tid. Dessa parallella verkligheter är skilda åt samtidigt som de påverkas av och är beroende av varandra och ibland kan sammanfalla med varandra. Händelsen uppstår som ett resultat av interaktion, mellan människan och

hennes omgivning, och mellan människor. Platsen är något som har skapats av individen ur en händelse som har sin grund i ett möte.

Plats är ur detta perspektiv inte något objekt utan en handling och därför har jag valt att använda begreppet *platsskapandets process* som benämning för denna definition av plats. Det är en process som ständigt pågår, där platsupplevelsen hela tiden skiftar beroende på vilka krafter som möts.

3.2 Kreativt platsskapande

I det här kapitlet utvecklar jag Morales definition av plats som produktion av händelse. Jag skiljer på kreativ handling och prestation för att utforska hur dessa båda förhållningssätt kan kopplas samman med människors välbefinnande. Vidare ställer jag mig frågan: kan utformningen av den fysiska miljön underlätta förutsättningarna för människor att öppna upp för och skapa relationer till platser, och därmed hjälpa dem att skapa ett kreativt förhållningssätt till sin omvärld och sig själva?

Olika typer av handling

Om plats är handling, vad är då handling för något? Precis som med begreppet plats finns det många olika sätt att definiera begreppet handling. Ett vanligt sätt att definiera begreppet är urskilja det som ett mått av agerande till skillnad från icke-agerande: ”Hon valde att handla istället för att bara titta på”.

I många av Cindy Shermans bilder, t ex i hennes bildserie *Untitled Film Stills*² ser jag en annan form av handling: ett icke-agerande som blir en handling. Här är det medvetenheten som definierar handlingen; genom att medvetet göra sig till objekt, d v s välja att vara passiv, icke-agerande, handlar hon. Något annat som sker som ett resultat av detta handlande är att hon slutar att vara objekt och träder in i subjekt-subjekt-relationernas värld. Handlande kan således också definieras i termer av hur man förhåller sig till sig själv, vilket i sin tur påverkar hur man förhåller sig till omvärlden. En förutsättning för att Cindy Sherman ska träda in i subjekt-subjekt-relationernas värld är att hon inte ser sig själv som ett passivt objekt utan som aktiv skapare av sina relationer till omvärlden; hon har det kreativa förhållningssätt som Winnicott beskriver som en förutsättning för leken.

Än en gång är det lätt att luras av formen och missa att se förhållningssättet bakom formen. Genom att medvetet (d v s med medvetenheten om sig själv som handlande och aktivt subjekt) göra sig till objekt, blir hon subjekt. Hade hon omedvetet gjort samma sak som en följd av de normer hon lärt sig att följa som kvinna, hade hon förblivit objekt. Detta att göra sig till passivt objekt hade då varit ett icke-agerande.

På samma sätt är det lätt att dra ett likhetstecken mellan fysisk interaktion med en plats och att ha ett subjekt–subjektrelaterande till platsen, samt mellan att betrakta en plats på avstånd och att ha ett subjekt–objektrelaterande till platsen. Under perioden jag undersökt platsen har det blivit tydligt för mig att dessa olika tillstånd, jag–det- och jag–durelaterandet, inte har någon begränsning i form.

² I denna serie har Sherman fotograferat sig själv utklädd till olika kvinnor i en rad olika scener inspirerade av filmer från 50- och 60-talet. (Durand, s 240)

I fysisk interaktion med platsen tar sig jag–dutilståndet uttryck som att jag undersöker mig själv genom platsen. Genom platsen är jag, jag är platsen. Jag är förutsättningslöst nyfiken både på omgivningen och på mig själv. När jag betraktar platsen från mitt fönster tar sig samma tillstånd uttryck i att jag ”låter platsen vara som den är”. Jag känner en gränslöshet i förhållande till den, en kärlek både till platsen och till mig själv. Jag tillåter både mig själv och platsen att finnas som vi är. Denna gränslöshetskänsla är i båda fallen kombinerad med en medvetenhet, ett betraktande av det som händer, som gör att jag samtidigt upplever att jag är skild från platsen. Gränserna och gränslösheten existerar samtidigt.

Jag–dettillståndet, å andra sidan, känner jag igen dels genom att jag känner mig skild från platsen och dels genom att jag reagerar med antingen frustration eller att den ger mig en ”kick”. Frustrationen bottnar i en vilja att kontrollera och förändra platsen eftersom den inte stämmer med mina föreställningar om hur jag vill att den ska vara. Kicken bottnar i att platsen bekräftar mina föreställningar om hur jag vill att det ska vara.

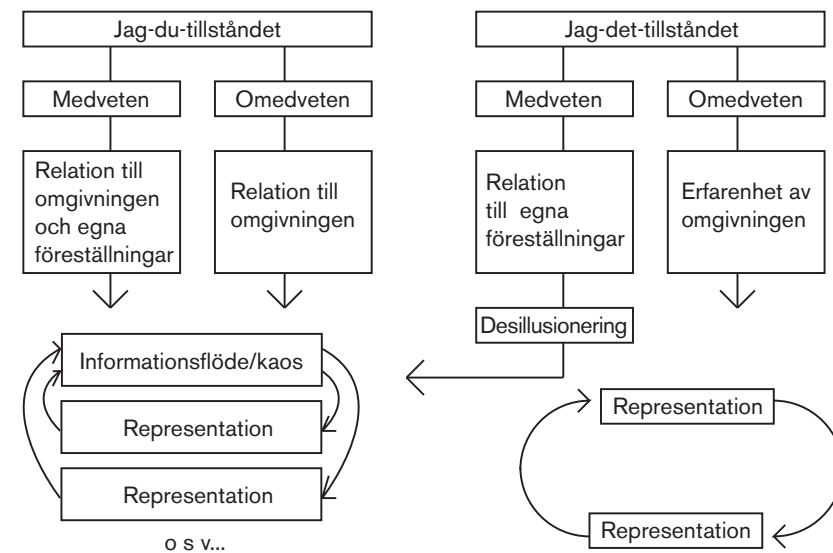
I fysisk interaktion kan detta jag–dettillstånd ta sig uttryck antingen i att jag förändrar platsen så att den stämmer överens med mina föreställningar, eller att jag använder platsen så som jag lärt mig att man bör använda den och inte efter mina egna behov, som jag gör när jag är i jag–dutilståndet. Jag försöker kontrollera och förändra, antingen platsen eller mig själv. Även i detta tillstånd betraktar jag mig själv, men till skillnad från jag–dettillståndet är det ett betraktande som är dömande; som förkastar eller berömmar istället för att tillåta och acceptera.

Dessa tillstånd kan kanske vara lättare att förstå om jag beskriver hur de kan ta sig uttryck på andra områden såsom musik och dans, som många har erfarenhet av. Jag kan dansa och se mig själv skild från dansen, jag betraktar hela tiden mig själv med mitt mentala öga för att kunna bedöma om jag dansar ”korrekt”. Detta bedömande kan vara så omedvetet att jag tror att jag följer mig själv i dansen. Jag kan t o m få en kick av att jag dansar som jag vill att jag ska dansa. Jag ser mig som skild från dansen och ser dansen som något som jag kan kontrollera för att den ska stämma överens med min egen och andras föreställning om hur man ska dansa. Å andra sidan kan jag släppa kontrollen och följa de infall jag får när jag lyssnar på musiken. Jag blir ett med dansen, musiken och min kropp, med de krafter som uppstår mellan musiken och min kropp. Endast dansen existerar, och genom den jag. Samtidigt kräver detta tillstånd en viss distans, en medvetenhet om människorna och tingen runt omkring mig. Så att jag inte slår i något, trampar någon på foten, tar allt utrymme o s v.

Jag skulle vilja skilja på kreativ handling och prestation. Prestation bygger på jag–dettillståndet medan kreativ handling bygger på jag–dutilståndet, som förutsätter ett visst mått av öppenhet för impulser i nuet, och viljan att släppa taget. Dessa tillstånd kan vara både medvetna och omedvetna. En medvetenhet om att jag befinner mig i jag–dettillståndet kan göra att jag bryter den omedvetna cirkeln av bekräftande representationer (se figur 2) genom att jag vågar närma mig mina föreställningar och öppna upp för kaoset och skapa nya representationer (se figur 3).

När det gäller jag–dutilståndet ger även en medvetenhet om detta tillstånd en större medvetenhet om mina föreställningar. Jag blir uppmärksam på hur mina föreställningar i jag–dutilståndet skiljer sig från mina föreställningar i jag–dettillståndet, d v s jag blir medveten om desillusioneringsprocessen. Detta är *inte* en förutsättning för att jag ska kunna gå in i jag–dutilståndet, men medvetenheten kan göra det lättare för mig att växla

till detta tillstånd och gå på djupet med mina föreställningar på andra områden. Först när jag medvetet kan skapa mina föreställningar kan jag bli fri från dem, precis som Sherman slutar vara objekt genom att intressera sig för alla de sätt som hon gör sig till objekt på och sedan medvetet skapa dessa tillstånd. Genom att vara nyfiken på hur jag bygger upp mina föreställningar och öva mig i att *medvetet* skapa dem kan jag lära mig att *medvetet* pendla mellan jag–dettillståndet och jag–dutilståndet.



Figur 8: Modell över hur medvetenheten påverkar oss i jag-du- respektive jag-det-tillståndet.

Tomrummet som förutsättning för kreativ handling

I min farfars gamla synonymordbok *Svenska språkets synonymer* från 1955 definieras plats som "rum där handling föregår el. föregått el. där någon befinner sig."³ Här finns både en antydning om att det är handlingen eller människans närvaro som skapar platsen, samtidigt som begreppet rum finns med som en antydning om att det finns någon slags tomhet som kan fyllas med handling och närvaro. Olwig verkar vara inne på samma resonemang i sin text *Ground Zero: Place, landscape and nothingness*:

The concepts of zero and place are inextricably linked in the notion of zero as a placeholder, place thus becoming definable as that which is held by a zero. A place, unlike a point on a grid, cannot be infinitely small, because there must be room for something to take place.
[min kursivering]
(Olwig 2006, s 2)

Olwig nämner Rådhusplatsen i Köpenhamn som exempel på en plats som fungerar som en nolla. En viktig anledning till detta, menar Olwig, är att den har ett stort mått av tomrum; den är relativt fri från fasta objekt som bestämmer dess funktion. Detta gör att det finns möjlighet att fylla den med en mängd olika händelser såsom demonstrationer, nyårsfirande, karnevalståg o s v. Händelser börjar, slutar eller rör sig genom detta tomrum. (Olwig 2006, s 1-4)

I början av mitt arbete upplevde jag att platsen jag undersökt hade alldeles för mycket tomrum i form av "tråkiga" grusytor. Med tiden har jag insett att dessa tråkiga, tomma

³ Denna definition i en ordbok från 1955 är mycket lik Morales definition från 1992, men den förekommer inte i någon av de moderna Nationalencyklopedin och Norstedts ordbok.

ytor är mycket viktiga eftersom de möjliggör en mängd olika händelser. Jag har ofta sett barnen cykla eller springa omkring där, sparka fotboll, dra runt med kundvagnar o s v.



Bild 1.



Bild 2.

Jag upplever att dessa tomrum alltför ofta fylls upp, ofta i form av olika prydnader. På t ex Värnhemstorget i Malmö lade man åtminstone en sommar ut slingrande rabatter direkt på den stora stenlagda ytan. Varför ville man fylla upp tomrummet? Jag tror att det grundar sig i en rädsla för det oplanerade, att människor ska använda platsen på ett sätt som det inte var tänkt, t ex till skateboardåkning. Då blir rabatterna ett effektivt hinder. Om medborgarna själva tar rummet i besittning och ifrågasätter de befintliga strukturerna, förlorar makthavarna en del av kontrollen. Människors kreativitet blir då helt enkelt "farlig" och störande därför att de går in i jag–dutilståndet och följer sig själva istället för de normer och planer som finns i samhället.



Bild 3: Värnhemstorget 2007, utan rabatter.

En förutsättning för att vi ska våga lämna yttre tomrum öppna är att vi vågar stanna i det inre tomrum som uppstår när vi ifrågasätter våra föreställningar. Winnicott beskriver hur påverkbar en person som t ex mist en nära vän blir om han är rädd för att känna den tomhet som uppstår:

En sådan person behöver finna ett nytt föremål som kan fylla honom, en ny person som kan ta den gamlas plats, eller en ny ideologi eller filosofi som kan ersätta övergivna ideal. Det är förståeligt att en sådan person kan vara mer lättpåverkad än andra. Om han inte kan uthärda sin depression eller nedstämdhet eller hopplöshet och invänta en spontan återhämtning, måste han gå ut och söka något nytt eller ge efter för vilken stark påverkan som helst som råkar dyka upp.
(Winnicott 1964, s 203-204)

Vidare beskriver han människors behov av att fylla andras tomrum för att kunna döva sina egna skuldkänslor:

Det är också lätt att föreställa sig personer som har ett stort behov av att ge, att fylla andra människor, att komma dem under huden, för att verkligen bevisa för sig själva att det de har att ge är bra. Här finns det naturligtvis omedvetna skuldkänslor inblandade. En sådan person måste undervisa, organisera, propagera, få sin vilja fram genom att påverka andra till att handla.
(Winnicott 1964, s 203-204)

Bakom både behovet av att fyllas och att fylla ligger således rädsla. Rädsla som vi dövar genom att fylla tomrummet.

Samspelet mellan gränserna och tomrummet

En annan föreställning som jag hade i början av min process var att det fanns så många tråkiga och hämmande gränser på platsen, som t ex insprängningsskyddet runt gungorna, staketet ut mot gatan och transformatorstationen. Genom att betrakta platsen har jag upptäckt att dessa gränser snarare utgör möjligheter än hinder.



Bild 4: Gräns som viloplats.



Bild 5: Gräns som mötesplats.

Utan gränser förlorar tomrummet sin potential och utan tomrummet förlorar gränserna sin potential. Samspelet mellan dem skapar möjligheten till kreativ handling. Även detta kan förstås utifrån Winnicotts teorier om lek. Han pekar på två viktiga förutsättningar för lek: känslan av trygghet och pålitlighet samt att aktiviteten inte har någon klar mening eller syfte och att nonsens och kaos accepteras (Liljas Stålhandske 2005).

Om en situation upplevs som trygg eller inte påverkas givetvis till stor del av individernas tidigare erfarenheter och de inbördes relationerna i gruppen, men miljöns utformning kan underlätta eller försvåra kreativa processer.

De gränser som finns på en plats kan hjälpa dem som leker att känna sig trygga. Den danske arkitekten Jan Gehl har tagit upp många exempel på detta i sin bok *Livet mellem busene*. Han har observerat hur människor föredrar att sitta med skydd bakom ryggen, t ex i form av en vägg men med utblick mot öppna ytor (Gehl 2003). Miljöpsykologen Fredrika Mårtensson har observerat hur barn som leker gärna vill ha någonstans där de

kan dra sig tillbaka, t ex om de upplever att leken blir för häftig. Buskage är ett vanligt ställe som barnen drar sig tillbaka till. Där kan de betrakta leken utan att själv riskera att bli indragna tills de känner lust att delta igen. (Mårtensson 2004, s 121-122)

Även här är gränslandet oerhört viktigt: övergången mellan det trygga och det okända eller övergången mellan det privata och det offentliga som Gehl skriver om och kritiserar bristen på:

De nuancerade overgangsformer mellem att være alene og være sammen er borte. Grænserna mellem isolation og kontakt er blevet trukket skarperer op. Enten er man alene eller, eller også er man sammen med andre på et relativt krævende og fodringsfuldt plan.
(Gehl 2003, s 15)

För att våga ge mig ut i det okända, i den värld där mina representationer inte är hela världen utan där jag riskerar att min värld expanderar genom utbytet med min omgivning, krävs det att jag har något att falla tillbaka på, någon slags stöd och förankring. Annars blir kontakten med andra bara ett sätt att bekräfta mina tidigare föreställningar, jag vågar aldrig släppa kontrollen och låta saker hända spontant. För att det kreativa tillståndet ska uppstå krävs det en balans mellan det gamla, kända och det nya, okända.

En annan förutsättning för att de som deltar i leken ska kunna känna denna trygghet är att det inte finns någon hierarki mellan deltagarna. Liljas skriver:

According to [Birgitta Knutsdotter Olofsson], play will not last if one child tries to dominate the others through his/her physical or mental strength. Instead, the children have to learn how to compromise and share initiative.
(Liljas Stålhandske 2005)

Detta såg jag ett mycket tydligt exempel av på platsen (eller rättare sagt precis utanför den avgränsning jag satt upp för mitt undersökande): Bland en grupp barn pågick länge ett lekfullt brottande, kontaktsökande och gränsprövande tills plötsligt en pojke reagerade starkt på något och började slåss ”på riktigt”. Därefter följde en period av interaktion på gränsen mellan slagsmål och lekfull brottnig, men killen kunde inte ta sig ur sina känslor och han lämnade till slut platsen.

Även här spelar den fysiska miljön stor roll. Om det hade funnits ett buskage eller ett träd som varit möjligt för pojken att klättra upp i hade han kanske kunnat dra sig tillbaka och vara själv med sina känslor ett tag, för att sedan ge sig ut i leken igen. Vidare menar jag att gränser på olika sätt kan motverka hierarkier och maktstrukturer, men då krävs det att det finns öppningar i gränserna samt att spelet mellan gränser och öppningar är väl avvägd; det är både och istället för antingen eller som behövs, som Gehl påpekar (Gehl 2003, s 15).

På samma sätt som gränser kan förhindra människor att ta en plats i besittning (t ex planteringarna på Värnhemstorget) kan de också underlätta för människor att ta plats. Ett bra exempel på detta tycker jag är några bostadsgårdar i Västra Sorgenfri i Malmö där mittenpartiet av gårdarna består av ett häcksystem av bersåer. Varje lägenhet har tillgång till varsin berså där de kan sätta ut egna trädgårdsmöbler, krukor m m. Häckarna klipps och gruset rensas från ogräs av vaktmästarna, så det finns inget krav på att man måste göra något.



Bild 6: Bostadsgårdar i Västra Sorgenfri.



Bild 7.

Förutom att försäkra att inte en liten grupp utövar sin makt och tar hela platsen i besittning på bekostnad av de andra boende, fungerar häckarna även som en förlängning av människors inre gränser. Det blir lättare att markera när man vill vara ifred.

Den kreativa handlingen är en mycket känslig process. Om gränserna är alltför vaga kan det vara svårt för människor att vara kreativa p g a rädsla för intrång och det kan kännas som man inte har någon grund att utgå ifrån. Samtidigt förstörs den kreativa processen ifall gränserna är alltför begränsande, ifall det inte finns några öppningar för kontakter med andra människor, med världen utanför gränserna och för nonsens och spontana handlingar att ta form.

Tidlösheten och tvivlet som förutsättning för kreativ handling

Den kreativa processen befinner sig inte bara mitt emellan innanför och utanför utan även mitt emellan före och efter, d v s i nuet. Det förutsätter att vi kan släppa kontrollen över både rummet och tiden, att vi låter saker och ting ta form spontant samtidigt som vi är delaktiga. Vi varken organiserar och styr eller förväntar oss att bli underhållna, som Liljas Stålhandske beskriver det. (Liljas Stålhandske 2005)

Precis som man kan hindra människor att vara kreativa genom att kontrollera rummet, kan man hindra människor att vara kreativa genom att kontrollera tiden. Klockan är en förutsättning för prestationen, vilket är motsatsen till den kreativa handlingen. Genom att kräva att människor ska prestera något inom en viss tid kontrollerar man deras handlingar; de hindras från att våga ifrågasätta och tvivla. Detta kräver nämligen att man glömmer bort tiden och vågar gå in i det paradoxala, mångbottnade, formlösa och otydliga tillståndet, in i den desillusionerande processen. Winnicott menar att detta att våga tvivla och ifrågasätta är något som är mycket viktigt och värdefullt för barnet:

I vår diskussion av påverkan och dess rätta roll i undervisningssammanhang har vi kommit till slutsatsen att undervisningens fördärv ligger i ett missbruk av vad man nästan skulle kunna kalla barnets heligaste egenskaper: dess tvivel på sig själv. Diktatorn känner till allt om detta och utövar makt genom att erbjuda ett liv utan tvivel. Finns det något tristare? (Winnicott 1964, s 207)

Peter Høeg är inne på samma tankar i sin roman *De kanske lämpade* där han filosoferar kring tid. Han beskriver hur mätningen av den linjära tiden har växt fram i Europa de senaste 300 åren och kommer med en egen förklaring till tidmätningens framväxt:

Det måste finnas något djupare och mer än den historiska förklaringen. Det är som om det finns något gemensamt för dessa den västerländska kulturens vetenskapsmän och filosofer och människor med makt och kunskap. Det är som om ingen av dem har kunnat bära mörkret, inte har velat veta av tvivel och osäkerhet. Inte inom sig har kunnat tåla olösta motsättningar. Och då har de försökt eliminera dem.

Då har det förr eller senare blivit sammanbrott.
(Høeg 1993, s 212-213)

Som jag beskrivit tidigare menar Winnicott att förutsättningen för att en människa ska kunna leka är att hon kan hantera motsättningen mellan att hon är skild från världen och samtidigt en del av den. Detta att vi är en del av världen innebär att vi är med och skapar världen.

Vi är inte bara utlämnade till tiden. På ett eller annat sätt är den också något som vi oavbrutet är med om att skapa.

Som ett konstverk.

Om det verkligen är så, då är det viktigt att människor då och då går in i laboratoriet, och ställer frågor av ett annat slag än de som annars ställs. Om vi alla upprätthåller tiden, då har man själv en plats, då har det betydelse att man gör något långsamt, då kan till och med ett försvinnande experiment som detta tjäna till att röra vid tiden så att den förändras.
(Høeg 1993, s 217)

3.3 Fenomenet fotografi

Fotografi som representation

Kameran uppfanns av Fox Talbox 1839. Från början var den tänkt som redskap och leksak för en elit, men redan 30 år efter sin tillkomst användes fotografien till polisarkivering, krigsreportage, militära spaningsuppdrag, pornografi, encyklopedisk dokumentation, familjealbum, vykort, antropologisk registrering (ofta åtföljd av folkmord, exempelvis på indianerna i USA), sentimentalt moraliserande, nyfiket snokande (felaktigt kallad "candid camera"), estetiska effekter, nyhetsreportage och formellt avporträtterande. [...] Men det var inte förrän på 1900-talet och under mellankrigstiden som fotografiet blev det förhärskande och mest "naturliga" sättet att referera till den synliga verkligheten. [...] Det var den period då fotografien ansågs som mest genomskinlig, som en direkt inkörsport till det verkliga [...] (Berger 1980, s 59)

Fotografiet ger i än högre grad än perspektivmålningen sken av att vara en objektiv bild av verkligheten, och blir därmed lättare att förväxla med verkligheten. Fotografiets avbildning upplevs i större utsträckning som trovärdig eftersom dess tillkomst är ögonblicklig och kräver fotografens närvaro på platsen. Fotografiets till synes passiva tillkomstprocess bidrar ytterligare till dess sken av objektivitet, vilket är något som den amerikanska filosofen och samhällskritikern Susan Sontag har uppmärksammat:

Oavsett den enskilde fotografens begränsningar (genom amatörism) eller pretentioner (genom konstnärskap), tycks ett fotografi – vilket som helst – ha en mer oskyldig och därför mer exakt relation till den synliga verkligheten än vad andra avbildade ting har.
(Sontag 1977, s 16)

Att det heter kameraobjektiv är säkert ingen tillfällighet. Denna skenbara objektivitet som världen sågs med, genom Albertis fönster⁴ eller senare kameraobjektivet, gav upphov till en objektifiering av motivet. Perspektivmålningar och senare fotografier sågs som något utanför både den som skapat bilden och de som betraktade den, vilket skapade en gräns mellan skaparen och det skapade, samt mellan betraktaren och det betraktade (Olwig 2004). Denna ”sanningsenlighet” har gjort fotografi lockande att använda som bl a propagandainstrument (Berger 1980, s 60).

Innan fotografiet

Vad gjorde tjänst i fotografiets ställe innan kameran uppfanns? Det förväntade svaret är kopparsticket, teckningen, målningen. Ett mer rättvisande svar vore kanske – minnet. Det fotografierna gör därute i rummet gjordes förut inne i våra hjärnor. (Berger 1980, s 61)

Något som blev mycket tydligt för mig i samband med misshandeln jag blev vittne till på platsen är hur selektiv människans varseblivningsförmåga är och hur komplext och påverkbart minnet är. När polisen började ställa frågor som hur de såg ut, hur mannen höll pojken, om han slog hårt o s v, blev det tydligt för mig att min uppmärksamhet bara kan vara på ett ställe i taget; att min visuella varseblivningsförmåga är mycket selektiv och begränsad. Det blev dessutom tydligt för mig hur få detaljer jag kunde vara helt säker på att jag mindes rätt. Det kom upp bilder i huvudet när de frågade, men det var mycket svårt att veta om det var ”det faktiska minnet” eller en överlagring, d v s något jag lagt dit i efterhand.

Kameran räddar en serie bilder undan den eljest oundvikliga överlagringen av ytterligare bilder. Den behåller dem oförändrade. Och före kamerans tillkomst fanns det ingenting som kunde göra detta, utom minnesförmågan inne i våra hjärnor. (Berger 1980, s 62)

Ska jag ta fram kameran? Frågan dök upp när det hände. Eller tar det för lång tid? Ska jag välja den subjektiva helhetsupplevelsen eller fragmenterade ”objektiva” bilder? Jag valde att stanna kvar och bevittna istället för att leta efter kameran.

Om jag hade fått personerna på bild hade jag inte behövt tveka över om jag mindes rätt när det gällde kläder och utseende. Polisen hade inte varit utelämnade till mig och min sambos ytterst ”subjektiva” minne. Samtidigt hade jag missat stora delar av det som hänt; jag hade inte kunnat vara närvarande på samma sätt i det som hände.

Minnet är en sammansatt helhetsupplevelse uppbyggt av kopplingar mellan olika fragmentariska intryck som vi ger mening, fyller i och redigerar på olika sätt för att få världen att ”hålla ihop”. Men minnet gör något som fotografiet inte kan göra – det bevarar innebörden. Visserligen en subjektiv sådan men ändå en innebörd som uppstått i ett samspel av yttre och inre skeenden.

Ett fotografi kan visa viktiga detaljer såsom signalement som kan fylla i luckor i människors minnen, men det kan inte berätta om sammanhanget eller upplevelsen av situationen. Fotografier kan vara stöd för minnet, men de kan inte ersätta minnet.

⁴ Bl a Olwig använder sig av begreppet för att beskriva det inramade rutnät som Leon Battista Alberti tillämpade för att konstruera både kartor och centralperspektivet. (Olwig 2004, s 46-47)

Privat och offentligt fotografi

Den brittiske författaren John Berger menar att det är viktigt att skilja mellan två olika sätt att använda fotografi: privat och offentligt.

Det privata fotografiet – porträttet av en mor, en bild av en dotter, ett gruppfoto av det egna laget – värderas och tolkas i ett sammanhang som är kontinuerligt med det sammanhang från vilket kameran har skiljt ut det. [...] Den mekaniska apparat som kallas kamera har används som hjälpmedel åt ett levande minne. (Berger 1980, s 63)

Det offentliga fotografiet är däremot lösryckt från sitt sammanhang, både eftersom händelsen som bilden är ett spår av inte berättas, och eftersom de som betraktar bilden inte har någon egen erfarenhet av det sammanhang som fotografiet är taget i. Det som möjliggör detta lösryckta sätt att använda fotografier är att fotografierna i sig inte har någon innebörd, något budskap, utan det är betraktaren som ger dem budskap genom sin tolkning. En mängd olika faktorer såsom vinkeln ur vilken bilden är tagen, vilket ögonblick man fångat, skärpedjup, i vilket sammanhang bilden visas o s v, påverkar tolkningen av fotografiet, tillsammans med faktorer som betraktarens erfarenheter, behov m m.

Kameran automatiserar verkligheten, gör den hanterbar, och ogenomskinlig. Det är en syn på världen som förnekar sammanhangen, kontinuiteten, men ger varje ögonblick rangen av ett mysterium. Varje fotografi har en mångfaldig innebörd. [...] Fotografier som inte själva kan förklara något inbjuder oavslutligen till deduktion, spekulation och fantasier. (Sontag 1977, s 32)

Precis som fotografiet, förnekar *platsen som avgränsning* sammanhangen. Jag menar att denna definition av plats är lik fenomenet fotografi i det avseendet att de båda utgör ett utsnitt (i både tid och rum) ur en komplex och ständigt skiftande verklighet, där de olika komponenterna hos fotografiet bygger upp en upplevd helhet. Representerar vi platser som avgränsade enheter genom fotografier för att det funnits en idé om detta före fotografiet, eller är det fotografiet som skapat föreställningen om platsen som avgränsad enhet?

Svaret ligger antagligen någonstans mitt emellan. Fotografiet har använts som redskap för att manifesterar en idé om platser som avgränsade enheter som går att äga och kontrollera. Fotografiet har i likhet med perspektivmålningen varit mycket passande för detta, med sitt tydliga avgränsande och till synes objektiva avbildande av verkligheten. Vidare menar jag att fotografiets ”förevigande” har passat detta syfte väl.

Nu [när jag skaffat en kamera] kunde jag på ett bättre sätt börja arkivera allt det som skulle försvinna. I kameran uppstod ett negativ som jag aldrig tänkte förlora. Det var ett sätt att frysa verkligheten, ett sätt att hindra den att ändra läge. Kameran var mitt öde, min destination. (De Geer, ca 32 min in i filmen)

Konstnären Carl Johan De Geer antyder i sin självbiografiska film *Med kameran som tröst* att kameran varit ett sätt för honom att skydda sig mot förändring och därmed göra sig själv odödlig. Olwig är inne på samma resonemang när han i sin artikel ”*Views*” on Nature frågar sig om det inte är vår rädsla för döden; för den förändring från liv till död som förruttnelsen bringar, som ligger bakom bevarandet av naturen som sceneri:

Perhaps when we preserve nature as scenery, we are actually trying to preserve ourselves from nature. [...] One wonders then, to conclude this conclusion, if our tendency to conceive of nature as a view isn't, in some respects, at the root of many of our environmental problems. The tons of phosphorous soap and bleachers, the freon gas in our spray deodorants, the smell free artificial fertilizers, somehow may be rooted in an attempt to deny

nature by eliminating its more tactile and sensual elements, much as when we seek to view nature from a (safe) distance.
(Olwig [k p], Conclusion)

Olivig påpekar att denna förändringsprocess inte bara sker ”där ute”, utan även i våra kroppar. Våra försök att skydda oss från naturen är således ett sätt att skydda oss från våra kroppars förgänglighet. Även Sontag har reflekterat över hur denna rädsla för döden, uttryckt i fotografiets odödlighet, kan kopplas samman med samhällsutvecklingen:

Kamerorna började mångfaldiga världen i det ögonblick när det mänskliga landskapet började genomgå en svindlande hastig förändring: samtidigt som otaliga biologiska och sociala livsformer utplånas under en kort tidsrymd finns en apparat tillgänglig för att registrera vad som försvinner.
(Sontag 1977, s 25)

Kan det vara så att kameran, genom sitt förevigande och objektifierande, bidrog till att möjliggöra industrialismen genom att rättfärdiga ett utnyttjande av landskapet? Tom Mels beskriver i sin artikel *Nature, home and scenery: the official spatialities of Swedish national parks*, hur skapandet av nationalparker var kopplat till ett separerande av natur och kultur, ett avhumaniserande av naturen samtidigt som den målades upp som "den svenska folksjälen" ursprung. För att denna illusion av gemensamt ursprung skulle fungera förutsatte det att man frös det bevarade landskapet. Bilden av ett landskap som alltid funnits och alltid kommer att finnas i samma form, bara det skyddas mot människans intrång, målades upp. Genom dessa bitar av evighet kunde "den svenska folksjälen" förevigas. Jag undrar om detta förevigande, precis som kameran, även möjliggjorde utnyttjandet av landskapet utanför de frusna fragment som nationalparkerna utgör. Sontag verkar säker på det:

Ett kapitalistiskt samhälle kräver en kultur som är grundad på bilder. Det måste tillhandahålla väldiga mängder underhållning för att stimulera konsumtionen och bedöva klass-, ras- och och könsorättvisorna. Och de måste insamla obegränsade mängder information för att bättre kunna exploatera naturresurserna, öka produktiviteten, hålla ordning, föra krig, sysselsätta byråkrater. Kamerans dubbla förmåga att subjektivera verkligheten och att objektivera den är idealiskt lämpad för dessa behov och förstärker dem. Kamerorna definierar verkligheten på de två sätt som är väsentliga för ett avancerat industrisamhälles funktion: som ett skådespel (för massorna) och som ett övervakningsobjekt (för de härskande). Bildframställningen tillhandahåller också en härskarideologi. Social omdaning ersätts av förändrade bilder.
(Sontag citerad i Berger 1980, s 67)

Vidare undrar jag om det kan vara så att kameran trängt undan det mänskliga minnet. Kan vetenskapen om att det finns en apparat som fryser verkligheten och räddar den undan minnets överlagringar ha gjort att vi inte vågar lita på vårt eget minne som framstår som mycket selektivt och påverkbart när det gäller att minnas detaljer i jämförelse med fotografiet? Litade människor mer på sitt minne innan kameran uppfanns när det inte fanns någon "objektiv" verklighet att bli slagen i huvudet med? Och kan, som Bell menar, de visuella medierna ha trängt undan människors reflekterande sida där minnet har en betydande plats? Är minnet rent av farligt för att det hjälper oss att tänka och känna själva?

Kontextbundet användande av representationer

Och funktionen äger rum i tiden, och måste förklaras i tiden. Blott det som berättar kan få oss att förstå.
(Sontag 1977, s 31)

Kan vi överhuvudtaget använda fotografier utan att objektifiera objektet för kameraobjektivet; utan att förtrycka och exploatera människor och natur? Berger menar det och han kommer med ett mycket intressant alternativ:

[...] den förhärskande systematiska offentliga användningen av fotografin måste motarbetas, inte bara genom att svänga den runt som en kanon och rikta den mot andra mål, utan genom att förändra dess tillämpning.
(Berger 1980, s 67-68)

Han menar att vi behöver återgå till det privata sättet att använda fotografiet även i offentliga sammanhang. Detta betyder att vi måste återinföra fotografiet i sitt sammanhang, i en berättad tid. Ett sammanhang som på en och samma gång är personligt, politiskt, ekonomiskt, historiskt och del av vårt forande av verkligheten i nuet. (Berger 1980, s 67-72)

En förutsättning för detta menar jag är att jag är medveten om min subjektiva verklighet samtidigt som jag är intresserad av vilka parallella verkligheter som min egen verklighet är sammanvävd med. Vi behöver se fotografier, historiska och nutida, som en spegling. Inte som något utanför oss, utan som något som berör oss, som säger något om oss och det sammanhang vi befinner oss i. När vi betraktar fotografier behöver vi ställa frågor som: har denna händelse format det sammanhang jag befinner mig i och de föreställningar jag bär på, och i så fall hur? Hur reagerar jag på dem och varför?

...om det förgångna blev en integrerande del i människors forande av sin egen historia, då skulle alla fotografier återfå ett levande sammanhang, de skulle fortsätta att existera i tiden, istället för att vara hejdate ögonblick. [...] En alternativ fotografis uppgift är att införliva fotografin med det sociala och politiska minnet i stället för att använda den som ett substitut som bidrar till att ytterligare förkrympa varje sådant minne.
(Berger 1980, s 69-70)

När det gäller själva fotograferandet menar Berger att en återgång till det privata fotografiet skulle innebära att fotografen ser sig som en registrator åt dem som är involverade i händelserna man fotograferar, snarare än en rapportör åt den övriga världen. Då kommer fotografierna bli mer lika minnet i sin funktion. De blir ett stöd åt minnet, vilket kräver att de presenteras i ett sammanhang som hänger samman med det sammanhang från vilket de lösgjorts. De hjälper oss att berätta något; ett berättande som hjälper oss att *begränsa* antalet associationer ett fotografi kan ge. En beskrivande text eller flera fotografier tillsammans kan t ex få oss att förstå det sammanhang bilden är tagen i, istället för att fotografiet blir helt utelämnat åt vår fantasi och våra tolkningsramar. (Berger 1980, s 70-72)

Vidare menar Berger att en förutsättning för att vi ska kunna sätt in fotografiet i den sociala erfarenheten är att vi faktiskt använder oss av minnets radiella lagar när vi berättar, d v s att återberättandet av en händelse kan knytas till olika relevanta sociala omständigheter. Detta skulle alltså innebära en *breddning* av typen av associationer som sträcker sig över en mängd olika områden: det personliga, det politiska, det ekonomiska, det historiska o s v. (ibid) Dessa associationer behöver få breda ut sig både geografiskt och i tid. Vi behöver ställa oss frågor som: hur påverkar något som händer på andra

sidan Atlanten mig i min livsvärld? Hur påverkar händelser 10, 20 eller 30 år tillbaka i tiden mig i mitt nu? Vi behöver se det stora i det lilla; vi behöver se vad som rymms mellan oss själva och ett fotografi, precis som jag valt att undersöka vad som kan rymmas mellan mig och en plats.

För att kunna använda representationer på detta kontextbundna sätt behöver vi erkänna vår subjektivitet som en *förutsättning* för kunskap istället för ett *hinder*. För vi är alla människor som Timothy Ingold, professor i socialantropologi, påpekar:

Rather than treating science and culture as equal and opposite, ranged on either side of an arbitrary division between space and place, and between reason and tradition, a better way forward – I suggest – would be to acknowledge that scientific knowledge, as much as the knowledge of inhabitants, is generated within the practices of wayfaring. For scientist are people too, and inhabit the same world as the rest of us.
(Ingold [u t], s 21)

Detta skulle innebära att vi tillåter oss att vara delaktiga och ha ett känslomässigt engagemang för vår omvärld, samtidigt som vi odlar en medvetenhet om det subjektiva i vår upplevelse och i våra representationer och därmed ökar friheten i vårt handlande och möjligheten till kommunikation med andra. Vi blir medvetna om begränsningarna hos våra representationer och öppnar upp för en expanderad världsbild.

Ett kontextbundet användande av representationer bygger också på en ”förändringens kontext”, en förmåga att hitta en lösning i nuet. Idéer och tankar som görs till principer genom att gjutas i en viss form riskerar att undergräva sitt ursprungliga syfte eftersom det sammanhang som de existerar i förändras. Vi behöver vara originella samtidigt som vi utgår från historien, som Winnicott påpekar (Winnicott 1971, s 128-129). Att se hur vi lever i dagens samhället och hur det hänger samman med det förflutna kan hjälpa oss att reflektera över hur vi skulle vilja ha det, för att sedan hitta en lösning utifrån nuvarande situation.

För att hitta sådana lösningar i de stora sammanhangen behöver vi vara vana vid att hitta sådana lösningar i de små sammanhangen. En person som blivit uppmuntrad att tänka, känna och minnas själv lär sig att känna tillit till sin förmåga att hitta egna lösningar. En sådan person vågar ifrågasätta; hon har tillit till att det finns andra alternativ. Hon vågar stanna i gränslandet när hon ifrågasätter, i förvirringen.

Att som landskapsarkitekt t ex börja ifrågasätta om man verkligen kan äga mark kan vara mycket skrämmande. Hela yrket bygger på att man kan äga mark. Men att erkänna att man egentligen inte kan äga mark betyder inte att man måste arbeta för att återgå till att alla ska vara nomader. Man kan leva med vetskapen om att alla gränser är en konstruktion och att det på ett plan inte går att äga mark, *samtidigt* som man använder sig av dessa gränser. Medvetenheten om att gränserna är en konstruktion möjliggör att man kan tänka i andra banor, att man kan se när gränserna används för förtryck och att man är öppen för olika sätt som dessa förtryck kan motarbetas på, som t ex allemansrätten, rätten till det offentliga rummet o s v.

4. Avslutande reflexioner

Vikten av att stanna upp

När jag började fotografera hade jag mycket av det spektakulära i mig: jag var mer intresserad av att ”ta bra bilder” än av vad jag såg; jag ville prestera helt enkelt. Med tiden har nyfikenheten på platsen och allt som är sammanvävt med den (människorna, årstiderna, vädret m m) tagit över. Jag landade på platsen och kunde släppa mitt bekräftelsebehov – emellanåt i alla fall. Jag kunde sitta långa stunder och bara betrakta interaktionen mellan plats och människa.

Något annat jag upptäckt under min process är att jag har gått från att i början ha tyckt att platsen är ful och tråkig (men ändå intressant) och velat ändra den, till att tycka att där finns väldigt få saker som jag vill ändra på. På något sätt har jag landat i detta stycke omvärld, genom att jag har landat i mig själv. Efterhand som jag har släppt det spektakulära har jag kunnat börja vara öppen för och nyfiken på platsen utan en gnagande missnöjdhet och vilja att förändra. Plötsligt har jag märkt att jag faktiskt *medvetet* kan pendla mellan två olika sätt att förhålla mig till platsen: som till ett subjekt och som till ett objekt.

Denna insikt har fått mig att fundera kring de platser jag varit med och ritat gestaltningsförslag till: hur hade dessa förslag sett ut ifall jag hade haft tid att landa på platserna på samma sätt som jag nu gett mig tid till? Hade jag sett samma fel och brister på platserna, hade jag sett färre brister eller kanske en annan typ av brister?

Att jag har kunnat landa på platsen och i mig själv menar jag beror på två saker: min medvetenhet, d v s mitt iakttagande och reflekterande över det som händer mellan mig och platsen, samt min beslutsamhet att stanna i de känslor som uppstod när mina illusioner löstes upp: beslutsamheten att inte försöka fylla ut tomrummet, att istället stanna i den förvirring och frustration som uppstod utan att följa känslorna i handling.

På landskapsarkitektutbildningen i Alnarp upplever jag att en vanligt förekommande föreställning är att ju fler platser jag besökt, desto bättre landskapsarkitekt blir jag. Tänk om det är tvärtom: ju färre platser jag besökt desto bättre landskapsarkitekt blir jag? Om vi besöker plats efter plats utan att ”stanna upp”, kommer vi överhuvudtaget att vara mottagliga för något annat än det spektakulära? Viljan att uppleva (och föreställningarna om vad det är vi vill uppleva) kommer att stå i vägen för platserna att lämna spår i oss. Vi kommer utvinna erfarenhet och få kunskaper som vi hänger upp på våra olika föreställningskrokar, kunskap som bekräftar vår bild av verkligheten.

Kanske är det så att ”det vackra” och spektakulära står i vägen för vårt relationsskapande till omvärlden, vårt platsskapande? Det passiviserar oss. Vi tenderar att fastna i betraktandet och den ”skenbara” tillfredsställelse det kan ge oss, istället för att börja interagera med platsen utan tanke på hur det ser ut. Här syftar jag både på hur platsen ser ut, om den stökas till, och hur vi själva ser ut när vi interagerar med platsen (om vi stökas till).

Under mitt arbete har det blivit tydligare hur vi skulle kunna bryta detta mönster: genom att sakta ner! Det kan tyckas enkelt och det är det också ur en aspekt. Men ur en annan aspekt är det en uppgift full av prövningar. När vi stannar upp tvingas vi nämligen möta allt det vi sprungit ifrån.

Att avsätta 20 veckor för att uppleva och reflektera kring en plats har inte bara gett mig en djupare förståelse för den platsen utan även en grund för att skapa relationer till och djupare förståelse för andra platser. Det har gjort att jag lättare känner igen mina föreställningar när jag kommer till andra platser, vilket gjort det lättare för mig att ta av mig mina glasögon och ta på mig ett par nya. Att bli medveten om sina föreställningar är en förvirrande och ofta ganska skrämmande process: om det jag upplever inte är sant, vad är då sant? Att ha stannat upp och upplevt denna förvirring och frustration på en plats gör det lättare att gå in i förvirringen på en annan plats. Jag har till och med lärt mig njuta av förvirringen där saker bara *är*, inte namngivna, kategoriserade och värderade utan befriande ändamålslösa. Jag har lärt mig leka, helt enkelt.

Att observera den här platsen under åtta månaders tid (jag började undersöka den i början av februari och jag skriver detta i slutet av augusti) har inte automatiskt gett mig kunskap om hur andra platser används, inte heller om hur platsen har använts alla gånger jag inte betraktat den, eller hur den kommer användas i framtiden. Men det har gett en medvetenhet om att en upplevelse skapad under några få besök ger en ytterst begränsad och subjektiv representation. Det har gett mig en större förmåga att se utanför min egen ram av föreställningar, och jag har fått lättare att uppmärksamma andra saker än vad jag är van vid att lägga märke till; att närma mig det jag uppmärksammat ur flera olika perspektiv. Jag har lärt mig att ställa frågan: Vad säger det jag upplever och lägger märke till på den här platsen om mig själv? Vilka föreställningar och värderingar ligger bakom och vad händer om jag vänder på det?

Det har också lärt mig att leva med samtidigheten, att inte försöka lösa paradoxen och skingra allt tvivel. Att istället välkomna det mångbottnade, komplexa och otydliga. Att se att det oftast inte är antingen eller, utan både och. Och att inte förväxla idén med formen.

Men hur ska vi kunna stanna upp i ett jobb späckat med snäva deadlines och begränsade ekonomiska möjligheter? Det kan jag inte svara på. Jag har alltför liten erfarenhet av att vara ”där ute”. Antagligen är det till stor del en fråga som inte ligger på individens nivå att ensam påverka. Men som jag tidigare nämnt tror jag att har man en gång stannat upp och landat på en plats blir det lättare att stanna upp på nästa plats. Man lär sig att lättare pendla mellan distansen och närheten och mellan olika perspektiv. Det är orimligt att lägga 20 veckor av observerande, interagerande och reflekterande på varje plats vi ska projektera, men har vi en gång lagt den tiden på en plats kan vi ta med oss de erfarenheterna till andra platser.

Behovet av nya begrepp

Något annat som blivit tydligt för mig under arbetets gång är behovet av nya begrepp för att uttrycka olika definitioner av plats. Att skriva en text där jag undersöker olika definitioner av begreppet plats men ändå bara har det begreppet att använda mig av är frustrerande och förvirrande. Att fortsätta använda begreppet plats men försöka göra tydligt vilken definition av begreppet som menas känns ohållbart i längden. Att byta och lägga till nya begrepp kan vara förvirrande men jag menar att det är en nödvändighet för att vi ska kunna gå djupare i den platsskapande processen.

Mängden olika ord för ett fenomen ses ofta som ett mått på personens eller kulturens fördjupning, kännedom och erfarenhet av fenomenet. Hur kommer det sig att en yrkeskår som arbetar med fenomenet plats endast har några få begrepp för det? Och hur kan det komma sig att det finns så många olika definitioner av begreppet plats? Kanske är det för att myten om platsens själ ska kunna fungera? Och kanske för att vi trots att vi arbetar så mycket med ”platser” har väldigt lite kännedom om den platsskapande processen?

Psykoanalytikern Harald Searles menar att psykoanalytiker undvikit att undersöka platsrelaterandets process eftersom de är rädda för sitt eget beroende av omvärlden (Chawla 1992, s 71-72). Kanske är detta också förklaringen till varför vi landskapsarkitekter har så lite kännedom om denna process? Kanske är vi lika rädda som psykoanalytikerna för vår biologiska kropp, den kropp som hela livet är beroende av sin omgivning för att kunna överleva? Är det därför vi så gärna vill skilja natur och kultur åt, för att kunna förneka att vi är biologiska varelser som är beroende av naturlagarna och andra människor för att kunna överleva? Är det därför det finns en längtan i oss efter inneboende meningar och absolut skönhet som kan fångas och ägas? För att förtränga vetskapen om det förgångliga?

Att byta och lägga till nya begrepp är ofta förknippat med förvirring, missförstånd och motstånd mot det nya. Det kan tyckas onödigt, men det är en del i processen att bli medveten om de föreställningar man bär med sig. Utan denna process kan man inte skapa nya representationer.

Landskapsarkitektens roll

Hur vi definierar vår roll som landskapsarkitekter hänger samman med hur vi förhåller oss till en rad olika fenomen, varav jag redan nämnt några: plats, rum, tid samt representationer. Vi kan inte förändra vårt förhållningssätt på endast ett av dessa områden utan att också ifrågasätta våra föreställningar på de andra områdena. Jag menar att benägenheten i det västerländska samhället att se platser, naturen, tiden och representationer som något utanför människan, tar sig för många landskapsarkitekter uttryck i en vilja att skilja mellan arkitekt (objektiv) och brukare (subjektiv).

Om det inte finns några objektiva upplevelser, hur kan det då finnas eviga och gemensamma upplevelser av skönhet, vad som ger mening o s v? Jag menar inte att människor inte kan ha liknande upplevelser. Men dessa beror inte på en inneboende mening i ting eller platser, eller att det är genetiskt betingat vad som upplevs som vackert. Snarare beror det på att människor blivit matade med samma representationer av t ex skönhet. Lika lite är det genetiskt betingat eller en följd av inneboende kvinnlighet att kvinnor bär kjol i större utsträckning än män i det västerländska samhället.

I primitiva samhällen finner vi att till och med de minsta detaljer i miljön är kända och meningsfulla, och att de bildar sammansatta rumsliga strukturer. I moderna samhällen har uppmärksamheten däremot nästan uteslutande riktats mot orienteringens "praktiska funktion", under det att identifikationen har lämnats åt slumpen. (Norberg-Schulz 1976, s 110)

Norberg-Schulz ställer de primitiva samhällena, där alla element i miljön är kända och meningsfulla, mot det moderna samhället där han menar att elementen är funktionella men främmande och utan mening. Något han glömmer att ta hänsyn till är att i de "primitiva" samhällena har rimligen alla varit med och format miljön, medan det i det moderna samhället är några få planerare som bestämmer allt, om jag drar det till sina ytterligheter. Detta är en faktor som Norberg-Schulz inte verkar ha reflekterat över.

Än en gång för han istället samman två skilda idéer till en: idén om att människor behöver känna mening och idén om planering ovanifrån. Men går det att skapa den identifikation och mening som han skriver om med en sådan planering? Kan planerarna verkligen bestämma vad som ska kännas bekant och meningsfullt för andra? Om man som Norberg-Schulz tror att det finns något absolut meningsfullt som gäller för alla på en plats, fungerar resonemanget. Förutsättningen för detta är dock att meningen ligger utanför människan. Resultatet blir att det är planerarna som hjälper människorna att känna mening genom att de avtäcker platsens inneboende mening. Brukarna är bara passiva mottagare av denna förmedlade mening, utan kraft att skapa sin egen mening och därmed påverka sina egna liv.

Istället för att ställa frågan hur vi kan få människor att uppleva ett stycke omvärld som en sammanhållen enhet bör vi fråga oss hur vi kan hjälpa människor att skapa egna platser, d v s hur vi kan hjälpa dem i platsskapandets process. Hur kan vi få människor att se sig själva som subjekt, som aktiva medskapare av sitt livsrum? Hur kan den fysiska omvärlden underlätta eller försvåra detta kreativa handlande?

Detta kräver först och främst att jag inte ser mig själv som meningsskapare åt dem utan istället ser dem som jämlikar, som personer som jag träder in i relation med istället för några jag skaffar mig erfarenhet av. Att träda in i en relation innebär att se den andre som jämlik och att man är redo att se igenom sina föreställningar och expandera sin värld. Det kräver att jag för en dialog istället för att undervisa och försöka övertyga människor. För detta krävs det att jag är ärlig med min subjektivitet, att jag är ödmjuk, lyhörd och öppen för nya sätt att se på saker.

Vårt förhållningssätt till andra människor visar sig i form av olika representationer såsom hur mycket dessa människor får komma till tals, hur vi utformar platser, hur vi för ett samtal o s v. Dessa representationer formar människor genom att de påverkar deras bild av sig själva och deras plats i samhället. Ett bra exempel på denna problematik tas upp i filmen *Bowling for Columbine*, där dokumentärfilmaren Michel Moore visar hur säkerhetskontrollerna av barn på skolor runt om i USA efter massakern på Columbine High School gjorde alla barn till potentiella massmördare.

Om platsens själ inte finns, om det absolut vackra inte finns, om landskapsarkitektens uppfattning av en plats bara är en av en oändlig mängd uppfattningar, vad är det då som säger att landskapsarkitekter har rätt att bestämma hur platser ska utformas? Om vi inte är experter på att avtäcka platsens själ, att skapa det absolut vackra, om vi inte är objektiva utan färgas av samhällets värderingar, uppväxt, vårt syfte m m, vad ska vi då ha för roll?

Jag vill inte leverera några svar på de här frågorna, jag har dem inte ens, endast funderingar. Funderingar som jag hoppas kan väcka nya frågor hos andra. Det finns inga absoluta svar på frågorna om landskapsarkitekters roll. Men det är just den föreställningen jag hoppas kan luckras upp, så att varje (landskapsarkitekt)individ vågar skapa sina egna svar och att dessa kan vara flexibla och få växa fram och förändras med tiden och från situation till situation.

Landskapsarkitekter skulle kunna skapa förutsättningar för kreativ handling t ex genom samspel mellan gränser och gränslöshet i den fysiska omgivningen. Hur kan vi planera för det oplanerade? Detta förutsätter att vi själva träder tillbaka: det är brukarna, inte vi, som ska sätta sin prägel och ge mening åt platsen.

Dessutom behöver vi separera registrators- och rapportörsrollerna från varandra. Vi vill gärna vara registratorer (åt "naturen" och brukarna) men oftast påverkar rapportörsrollen registratorsrollen. Det är viktigt att kunna frigöra registratorsrollen från rapportörsrollen: att först registrera med öppenhet, nyfikenhet och utan tanke på resultat, lösningar, konflikter eller begränsningar; att skapa en relation till platsen och till människorna.

Först när vi gjort detta kan vi medvetet gå in i rapportörsrollen. Vad har jag registrerat? Hur kan det kopplas samman med önskemål, begränsningar m m till olika förslag på lösningar, och går det överhuvudtaget? Vilka föreställningar och prioriteringar ligger bakom de olika förslagen? Om jag besöker en plats med det direkta syftet att rapportera en lösning till en beställare, kommer det jag ser att präglas av detta syfte. Jag utvinner erfarenhet av platsen mot bakgrund av det syfte jag har. Jag träder aldrig i relation till den, jag upplöser aldrig gränsen mellan mig själv och platsen. Jag upplever att jag är skild från platsen och att det jag upplever endast finns utanför mig själv. Jag ser inte vad jag "gör" med platsen, vad jag tar in och vad jag inte tar in och hur jag formar det jag tar in. Det är också viktigt att vi inte glömmer bort registratorsrollen när vi kommunicerar våra lösningar: att vi är medvetna om våra representationers begränsningar och använder oss av dem på ett kontextbundet sätt.

Att se platsen som objekt, att avgränsa, kategorisera och på olika sätt utvinna erfarenhet av den är viktiga arbetsredskap för landskapsarkitekter när de används med medvetenhet. Då kan vi använda dessa representationer som ett av många förhållningssätt till platser, som ett komplement till ett relationsskapande förhållningssätt och med medvetenhet om dess begränsningar. En förutsättning för detta är att vi är medvetna om vårt *syfte* med representationerna. Är syftet en ärlig kommunikation med andra eller är det ett försök att dölja vår egen subjektivitet för att vinna gehör för våra förslag? Vill vi själva bestämma hur det ska se ut eller vill vi hjälpa andra bestämma hur de vill ha det? Läger vi prestige i det eller ser vi oss själva som en hjälpande hand åt brukarna?

Dessa funderingar har lett mig in på ytterligare frågor som jag inte kommer besvara utan endast vill uppmana till reflexion kring. Var går gränsen mellan brukare och icke-brukare? Hur kan vi undvika att se brukarna som en grupp och istället se dem som individer? Lika litet som platsen har en egen vilja (eller det svenska folket en gemensam "folksjäl") har brukarna en gemensam vilja. Kan vi hitta ett förhållningssätt som inte bygger på dessa indelningar och grupperingar, ett förhållningssätt som är dynamiskt, komplext och inkluderande istället för att vara statiskt, förenklat och uteslutande?

Vi kan aldrig få några andra svar på frågorna om landskapsarkitekters roll än de som vi redan tror oss ha, om vi inte faktiskt börjar ställa oss frågorna istället för att ta svaret för givet. Att vi först kanske inte har något svar – landskapsarkitektsrollen verkar plötsligt meningslös – eller att vi när ett nytt svar börjar formas inte ser hur det ska gå till, bör inte hindra oss. Vi måste våga slunga ut en fråga som vi inte har svaret på, en fråga som riskerar att tillfälligt radera vår verklighet.

Läsarens ansvar

Texten som du nu har läst och som du läser i detta ögonblick är i sig en representation; en möjlig strukturering bland många möjliga struktureringar av en mängd upplevelser av verkligheten. Upplevelser som i sig är representationer. Jag förenklar, skapar gränser i form av rubriker, stycken och meningar. Allt för att nå ut med ett budskap. Ämnet och frågeställningen utgör i sig också en förenkling och begränsning. Även i själva ordvalet måste jag med de allra flesta ord ta för givet att de betyder ungefär samma sak för läsaren; att vi har liknande föreställningar, t ex om vad en föreställning är.

Detta innebär att på ett plan är texten bara en illusion. På ett annat plan är den högst verklig. Det bästa vore om du som läsare kunde uppleva dessa plan *samtidigt*; då kanske du vågar ta till dig texten samtidigt som du vågar tvivla och ifrågasätta.

Som jag tidigare diskuterat menar jag att det inte finns något objektivt alternativ. Men om vi är ärliga med vår subjektivitet kan vi uppmuntra andra att undersöka själva: upplevelsemässigt och intellektuellt. Därför ber jag dig att när du läst färdigt gå ut och uppleva själv. Ligger det någonting i det jag skriver? Hur upplever du verkligheten runt omkring dig?

Det som jag skrivit om är inte något som kan läras ut, såsom latinska namn eller vilket bärlager som krävs vid en viss fordonsvikt. I själva verket kan jag inte lära någon någonting om det jag beskriver. Det är endast du själv som kan lära dig någonting om ditt relaterande till din omgivning – genom att själv uppleva och reflektera. Kanske har jag inspirerat dig? Eller har jag avskräckt dig?

Analys av metoden

Hur skulle jag gjort om jag gjorde tvärtom? Jag skulle ha undersökt flera platser istället för endast en, och jag skulle utgått från andra människors upplevelser istället för mina egna. Hur skulle resultatet skilja sig från detta arbetet?

Kanske skulle jag genom deras beskrivningar bli medveten om mitt eget landskapsarkitekturav? Kanske skulle jag kunna reflektera över min fråga var gränsen mellan mig och en fysisk plats går genom att reflektera över andras relationer till platser? Kanske skulle jag kunna se hur vi lägger in vårt eget i det där ute genom att se hur olika människor kan uppleva en plats. Kanske skulle dessa uppgifter vara mer användbara på ett sätt, eftersom de inte bara skulle visa en subjektiv upplevelse utan flera.

Samtidigt hade jag inte fått möjligheten att stanna upp på en plats vilket har gett mig många insikter som jag inte tror jag hade fått annars. Om jag hade valt att använda mig av många platser och andras upplevelser hade risken varit stor att jag aldrig ”stannat upp” för att gå till botten med mina föreställningar. Risken är att jag då hade låtit dem styra mina tolkningar av vad de andra människorna hade upplevt.

Däremot hade det varit intressant att nu när jag har vågat gå djupt på en plats och med mina egna föreställningar göra just en sådan undersökning. Något som hade varit mycket intressant är att be människor med olika bakgrund ta fotografier av en eller flera (men samma) platser för att sedan jämföra hur representationerna skiljer sig åt, och prata med personerna om varför de tog just de bilderna och vad det är de ser i bilderna. Fotografi är *en* användbar metod när det gäller att upptäcka sina egna och andras föreställningar. Andra sätt är enkäter, intervjuer, teckningar, målningar eller andra representationer.

Ett alternativ jag funderade på var att välja en känd plats som studieobjekt, för att sedan titta på representationer som andra skapat av platsen i form av vykort, medierapportering, turistbroschyrer etc. Vilka likheter och olikheter har mina representationer med de andra och vilka föreställningar ligger bakom dem?

En metod som jag var inne på i början av arbetet var att fotografera platsen med hjälp av en eller flera lådkameror som jag byggde själv. På det sättet skulle jag få representationer som på många sätt skiljer sig från dagens digitala kompaktkameror och kameramobiler. Med hjälp av lådkameran skulle jag kunna fotografera under mycket långa slutartider, från några minuter upp till flera timmar, till skillnad från digitalkamerans klick på avtryckaren som i nästa sekund ger en bild på skärmen. Efterhand tog projektet en annan riktning och jag valde att använda mig av en digital systemkamera. Men arbetet med lådkameran har varit en viktigt del av processen eftersom den ökade min medvetenhet om kameraobjektivet subjektivitet och fick mig att reflektera över hastigheten i dagens samhälle.

5. Källor

Litteratur

Barthes, Roland (1969). *Mytologier*. Bo Cavefors Bokförlag 1970.

de Beauvoir, Simone (1949). *Det andra könet*. Norstedts Förlag 2004.

Berger, John (1980). *Konsten att se*. Brombergs Bokförlag 1982.

Björk, Nina (1996). *Under det rosa täcket*. Wahlström & Widstrand 2001.

Björk, Nina (1999). *Sireners sång*. Wahlström & Widstrand 2000.

Buber, Martin (1923). *Jag och du*. Dualis förlag AB, Ludvika 1990.

Chawla, Louise (1992). *Childhood Place Attachments*. Place Attachment, Vol 12. Altman, Irwin & Low, Setha (red). New York, s 64-84.

Cosgrove, Denis (1985). *Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea*. Transactions of the Institute of British Geographers. N.S. 1, s 45-62.

Durand, Régis (2006). *A Reading of Cindy Sherman's Works 1975-2006*. Cindy Sherman (utställningskatalog). Rouart, Julie (red). Flammarion SA/Éditions Jeu de Paume, Paris 2006.

Gehl, Jan (2003). *Livet mellem husene*. Arkitektens Forlag, Köpenhamn 2003.

Gold, John R. & Revell, George (2004) *Representing the Environment*. Routledge, London.

Hammar, KG & Lönnroth, Ami (2004). *Jag har inte sanningen, jag söker den*. Ordfront förlag, Stockholm 2006.

Høeg, Peter (1993). *De kanske lämpade*. Norstedts Förlag AB, Stockholm.

Ingold, Tim (under tryckning). *Against Space: Place, Movement, Knowledge*. Spaces, Spaciality and Technology. Turner, Susan; Turner, Phil; Davenport, Elisabeth. Springer. 2.

Jackson, J.B. (1980). *Landscape as Theater*. The Necessity for Ruins. Jackson, J.B. (red). Amherst, The University of Massachusetts Press, s 67-75.

Liljas Stålhandske, Maria (2005) *Ritual invention: A play perspective on existential ritual and mental health in late modern Sweden*. Doktorsavhandling, Teologiska institutionen, Uppsala universitet.

Lindqvist, Sven (1957/2001). *Reklamen är livsfarlig*. Pocky/Bokförlaget Tranan.

Mels, Tom (2002). *Nature, home, and scenery: the official spatialities of Swedish national parks*. Environment and Planning D: Society and Space 20, s 135-154.

Mårtensson, Fredrika (2004) *Landskapet i leken*. Institutionen för landskapsplanering, SLU Alnarp.

Norberg-Schulz, Christian (1976) *Fenomenet plats*. Arkitekturteorier (1999) Skriftserien Kairos nr 5, Raster förlag, s 89-115

Norstedts svenska ordbok (1986). Allén, Sture (red). Norstedts Förlag, 1996.

Olwig, Kenneth R. (1993). *"Views" of Nature*. Views of Nature. Lundgren, Lars J. (red). FRN och Naturvårdsverket, s 90-103.

Olwig, Kenneth R. (2004). *"This is not a landscape": circulating reference and land shaping*. Palang, H. (red) m fl. European rural landscapes: persistence and change in a globalizing environment. Kluwer Academic Publishers, s 41-65.

Olwig, Kenneth R. (2006) *Global Ground Zero. Place, Landscape and Nothingness*. Landscapes of the new cultural economy. Terkenli, Theano & d'Hautserre, Anne-Marie (red). Dordrecht, Kluwer, s 171-192

Olwig, Kenneth R. (kommande publikation). *Chapter 17: Natural" landscape in the representation of national identity*. Ashgate Research Companion to Heritage and Identity. Howard, Peter & Graham, Brian (red). Aldershot, Asgate.

Relph, Edward (1976). *Place and placelessness*. London, Pion, s 1-43.

de Solá-Morales, Ignasi (1992) *Plats: permanens eller produktion*. Arkitekturteorier (1999) Skriftserien Kairos nr 5, Raster förlag, s 187-214

Sontag, Susan (2001). *Där tonvikten ligger*. Brombergs Bokförlag 2005.

Sontag, Susan (1977). *Om fotografi*. Natur och Kultur 2001.

Svenska språkets synonymer (1955). Dalin, A.F (red). J. Beckmans Bokförlag, Stockholm.

Winnicott, Donald W. (1964). *Barnet, familjen och omvärlden*. Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1983.

Winnicott, Donald W. (1971). *Lek och verklighet*. Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1981.

Elektroniska källor

2007-05-20 www.nationalencyklopedin.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=124449

2007-07-10 www.malmo.se/bostadbygge/utvecklingsomraden/vastrahamnen/overgripandevisioner.4.33aee30d103b8f15916800093460.html

Film

de Geer, Carl-Johan (2004). *Med kameran som tröst*. Distribution: Folkets Bio AB.

Moore, Michael (2002). *Bowling for Columbine*. Distribution: Sandrew Metronome Distribution Sverige AB.

Muntliga källor

Olwig, Kenneth R. 2007-03-27. Föreläsning i kursen LP 0356 Landscape theory in architectural- and planning practice, Landskapsarkitektprogrammet, SLU, Alnarp.

Inspiration

Mann, Sally. Fotoutställning i Kulturhuset, Stockholm, februari 2007.

Oddner, Georg. Utställning på Nationalmuseum, Stockholm, februari 2007.

Sherman, Cindy. Retrospektiv fotoutställning på Louisiana, Humlebæk, Danmark, februari 2007.

Szee, Sarah. *A Swiftly Tilting Planet*. Utställning på Malmö konsthall, januari 2007.

Whiston Spirn, Anne. Seminarium vid KVL, Danmark, 2007-06-02.

Bilagor

Bilaga A. DVD med fotoserierna 2.1 Klockan 11 och 2.2 Besök.

Foto

Alla fotografier tagna av Emma Paulsson utom nedre bilderna på sidorna 17, 21 och 22 som är tagna av Kolbjörn Guwallius.